

Çanakkale Yöresi Yörüklerinin “Türkmen” Algısına Yönelik Bir Saha Çalışması

Şeref Uluocak*
Cumhur Aslan**

Giriş

Günümüzde sosyal bilimler için kimlikler, ötekiler, bunları temsil eden kalıp yargılar (stereotipler), önyargılı dil ve söylem pratikleriyle başkalaştırılan toplum kesimleri sosyolojik kuramın merkezi ilgilerini oluşturmaktadır. Modernliğin temel sorun alanlarından biri olarak kültürel kimlik kavramsallaştırması ve kimlik temelli kültürel farklılaşmaların toplumda yaratmış olduğu eşitsizlikler, farklılıklar, “öteki”ni değerlendirme biçimleri, bu noktada sosyal bilimlerin en temel inceleme alanını oluşturmaktadır.

Sosyokültürel gerçeklik içerisinde bireyler, sahip oldukları “öznel” gerçeklik döngüsü çerçeveleri üzerinden nesnel toplumsal gerçeklik alanına, dışsallaştırma (externalization), nesnelleştirme (objectivization) ve içselleştirme (internalization) olmak üzere, döngüsel üç diyalektik moment üzerinden katılan bireyler (Berger ve Luckmann 2008:92), bireysel kimlikler entegrasyonu olarak öznel düzeyde “benlik”lerini inşa etmekte ve örüntüleşmiş kimlikler entegrasyonları olarak kolektif kimlik entegrasyonlarının katılımcıları haline gelmektedirler (Uluocak 2011:271).

Öznel ve nesnel gerçeklik düzeyleri arasındaki bu söz konusu üç diyalektik mo-

*Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi

**Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi

ment üzerinden inşa edilen hem bireyler hem de sosyokültürel gerçeklik düzeyleri, bireysel kimlikler kadar kolektif kimliklerin de birer inşa olduğu ve “bağlamsal” olarak bireylerce becerikli bir performansla idare edildikleri anlamına gelmektedir (Uluocak 2011:275).

Söz konusu inşa ve bu inşa süreçlerinin yarattığı grup içi aidiyet biçimleri ve grup dışı ayrışmalar sosyalizasyon süreçleri ile ilintili bir konu olarak, tarihsel, kültürel, ekonomik, çevresel, siyasal ve sosyobilşsel bileşenlerin karşılıklı etkileşimine dayalı çok parametrelili ve dinamik bir örüntüler sistemine dayanmaktadır.

Bu noktada söz konusu örüntüler sisteminin analiz ve değerlendirme konusu kılınması açısından “ya, ya da” (0 ya da 1) mantığına değil, “ve”leri (hem o hem de bu) ikizdeğerlilikleri göz önünde bulunduran bir mantığa ve bu mantığı geliştirebilecek modellere ihtiyaç bulunmaktadır (Uluocak 2007).

1. Araştırmanın Metodolojisi

Yörük –Türkmen kimliklerinin karşılıklı benzeşme ve ayrışma noktası bu anlamda, kolektif kimlik örüntüleri içindeki tek bir referans örüntüsüne işaret edilecek, salt inanış biçimi ya da salt sosyokültürel etnisite referansı üzerinden açıklanabilir olmaktan uzak görünmektedir. Bu anlamda bir aradalıkları ve *bağlamsal* olarak ortaya çıkan *üst belirleyici örüntü sistemi kodlarındaki değişimleri* (Uluocak 2011:274) göz önünde bulundurmaya gerekmektedir.

Bu perspektif etnografik çalışmalar açısından *etik* düzleme yönelik ontolojik, epistemolojik sayıltılarla ilintili bir konu iken, *emik* açıdan söz konusu araştırma alanının birinci basamak araştırma deseni* abdüksiyon (hermeneutik yorumsamacı) stratejisine dayalı, aktörlerin söz konusu aidiyet kodlarını bağlamsal olarak hangi aidiyet formları ve kodları içinde “inşa ettiklerine” yönelik perspektiflerin ortaya çıkarılmasına dayanmaktadır.

Sonuç olarak, araştırmanın kimlik örüntülerine ilişkin bağlamsal, ikizdeğerlilikleri ve örüntü biçimleri arasındaki geçişlilikleri modelleyecek *etik* perspektifleri, söz konusu *emik* düzeyin bulgularını hipotetik olarak açıklayıcı modeller geliştirilmesine karşılık düşecek olan *retrodüksiyonlara*** karşılık gelecektir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Konusu

Bu çalışma kapsamında, sosyolojik açıdan, öznel ve nesnel sosyokültürel gerçeklik içerisinde, kolektif kimlik örüntüleri bakımından, ortaya çıkan benzeşme ve farklılaşma dinamiklerinin “bağlamsal” olarak nasıl inşa edildiklerinin analizi amaçlanmaktadır.

Çanakale merkez ve merkezle organik fonksiyonel ilişkisi devam etmekte olan ilçe ve köylerin bütünsel sosyoekonomik-kültürel ve sosyobilşsel yapıları içinde kendilerini Yörük, Türkmen, Tahtacı, Pomak, Manav vb. gibi kolektif aidiyet biçimleri içerisinde tanımlamakta olan toplulukların, bu aidiyet biçimleri üzerinden

* Uluocak (2011a:375)

** Uluocak(2011a:375)

benzeştikleri ve farklılaştıkları noktaların bağlamsal niteliği bu noktada önem taşımaktadır.

Bu çalışma kapsamında Çanakkale yöresinde sosyokültürel gerçeklik zemininde benzeşmeler kadar “bağlamsal” olarak farklılaşmalar içeren “Yörük” ve “Türkmen” kültürlerinin sosyoetkileşim uzamları ve bu uzamın “değer sistemini” oluşturan kültürel anlam matrisinin temel dinamiklerine ilişkin bir kavramsal çerçeve geliştirilmesi amaçlanmaktadır.

1.2. Materyal ve Yöntem

“Çanakkale Yöresi Yörüklerinin Türkmen Algısına İlişkin Değerlendirmeleri” başlıklı çalışmamız kapsamında, nitel veri analizine dayalı hem ampirik hem de kuramsal perspektiften, *emik* ve *etik* araştırma stratejilerini bir arada ele almayı amaçlayan bir araştırma deseni oluşturulmuştur.

Sosyal gerçekliğin, bireysel ve kolektif kimlikler açısından, çok anlamlılıkları, ikiz değerlilikleri ve bağlamsal olarak bireysel ve kolektif kimlik entegrasyonlarındaki altüst oluşları, söz konusu alanın diyalektik ve müphemlikler taşıyan niteliğini göz önünde bulunduracak ontolojik, epistemolojik ve metodolojik sayılılarla ilişkilendirilmesi noktasında, hem kuramsal (hipotetik retrodüktif) hem de yorumsal (nitel veriyi hesaba katan bir abdüksiyon) düzeydeki perspektiflerden hareket edilmiştir.

Bu perspektif etnografik çalışmalar açısından *etik* düzleme yönelik ontolojik, epistemolojik sayılılarla ilintili bir konu iken, *emik* açıdan söz konusu araştırma alanının birinci basamak araştırma deseni abdüksiyon (hermeneutik yorumsamacı) stratejisine dayalı, aktörlerin söz konusu aidiyet kodlarını bağlamsal olarak hangi aidiyet biçimleri dolayımında ve kodları içinde “inşa ettiklerine” yönelik perspektiflerin ortaya çıkarılmasına dayanmaktadır.

Özetle çalışma kullandığı veriler açısından, kuramsal perspektifler ve sahadan elde edilen nitel verilere dayanmaktadır. *Saha verileri* öncelikli olarak, aktörlerin öznel gerçeklik tasarımlarına dayanan verilerden “temellendirilmiş kuram” (grounded theory) stratejisi (yorumlamacı abdüksiyon) ile birincil düzey gerçeklik modellerine ulaşılmasına yönelikken, *kuramsal perspektifler*; söz konusu öznel gerçekliklerin birincil düzey modellerini hipotetik olarak açıklayıcı retrodüktif modellerin geliştirilmesine yönelik olarak değerlendirilmiştir.

Bu kapsamda Tahtacı Türkmenlerin ve Yörüklerin yoğun olarak yaşadığı köyle-re gidilmiş, araştırma kapsamında görüşmeler yapılmıştır.

1.3. Saha

Çanakkale il hudutları içerisinde yer alan Tahtacı mahalle ve köylerine 2008-2011 yılları arasındaki dönemde ziyaretlerde bulunulmuş, Tahtacı Türkmenlerin

aşure, düğün, Hıdırellez vb. geleneksel ritüellerine ve onlarla birlikte ortaklaşa olarak düzenlenen (ağaç dikimi, nefes gecesi, dernek yemekleri vb.) sosyal-kültürel etkinliklerde bir araya gelinmiştir.

Tahtacı Türkmenleri Köy ve Mahalleleri		
Akçeşme Köyü		Merkez
Bahçedere	(Havut)	Küçükkuyu
Boztepe	(Çakalini)	Küçükkuyu
Civler Köyü	Kemerdere Mah	Merkez
Çiftlikdere Köyü		Merkez
Denizgöründü Köyü		Merkez
Denizgöründü Köyü	Gürecik Mah.	Merkez
Derbentbaşı Köyü	(Çakmaklı Köyü)	Ezine
Elmacık Köyü		Merkez
Elmacık Köyü	Değirmendere Mah.	Merkez
Güzelköy	(Kısacık Altı)	Ayvacak
İntepe Beldesi	Yenimahalle Mah.	İntepe
Karıncalık Köyü		Bayramıç
Kayadere Köyü		Merkez
Kayadere Köyü	Atikhisar Mah	Merkez
Kıztaşı	(Hasanobası)	Ayvacak
Kokulutaş		Küçükkuyu
Koşuburnu		Bayramıç
Mareşal Fevzi Çakmak	(Mazılık Köyü)	Merkez
Mareşal Fevzi Çakmak	Damyeri Mah.	Merkez
Tuztaşı		Ayvacak
Uzunalan	Baharlarbaşı	Ayvacak
Yenioba		Ayvacak
	Menderes Mah	Bayramıç
	Güvem Mah.	Bayramıç

(KTTKYDD 2011)

Çanakkale’de Yörük köylerine ilişkin öncelikle belirtilmesi gereken nokta, Yörük köylerinin büyük oranda yerleşik hayata geçtikleri ve göçebe kültürüne ilişkin belirgin unsurları yitirmeye başlamış oldukları gerçeğidir. Çanakkale’de Yörükler Ayvacak ilçesinin bazı köylerinde henüz daha kendine özgü yaşama biçimlerini kısmen de olsa terk etmediği, Yörük kültürünün temel tarzı olarak göçer yaşayışı izlerini taşıdıkları görülmektedir. Bunun dışında Çanakkale’nin Yenice, Bayramıç, Çan gibi ilçelerindeki Yörük köylerinin büyük oranda yerleşik hayata geçtikleri, göçebe yaşayış tarzına ait temel unsurları artık günlük hayatlarında kullanmadıkları saptanmıştır.

Yörük Köy ve Mahalleleri		
Çamkalabak		Ayvacık
Çamtepe		Ayvacık
Çamiçi		Ayvacık
Kaşkaya		Ayvacık
Karaburun		Ayvacık
Aşağıçamoba		Ayvacık
Yukarıköy		Ayvacık
Tabaklar		Ayvacık
Çamköy		Ayvacık
Naldöken		Ayvacık
Kösedere		Ayvacık
Çamoba		Ayvacık
Doruçardak		Ayvacık
Karbastı		Ayvacık
Çınarpınar		Ayvacık
Pınardere		Ayvacık
Adatepe		Ayvacık
Akpınar	(Zeytinoba)	Bayramiç
Nebiler		Bayramiç
Beşik	(Ferhat Köyü)	Bayramiç
Daloba		Bayramiç
Yassıbağ		Bayramiç
Kumburun		Ezine
Çamoba		Ezine
Bozalan		Ezine
Çamköy		Ezine
Köprübaşı		Ezine
Karadağ		Ezine
Kiremitoba		Ezine
Hisaralan		Ezine
Aladağ		Ezine
Yavaşlar		Ezine
Kayacık		Ezine
Hacıhüseyin		Ezine
Karakışla		Ezine
Sarpdere		Ezine
Akkatır		Ezine
Kızıltepe		Ezine
Yenioba		Ezine
Hacıhüseyin		Ezine
Karagömlek		Ezine
Haceyüpler		Ezine
Kaymaklar		Ezine
Boynanlar		Yenice
Koyuneli		Yenice
Naibli		Yenice
Sofular		Yenice
Torhasan		Yenice

1.4. Veri Toplama Teknikleri

“Çanakkale Yöresi Yörüklerinin Türkmen Algısına İlişkin Değerlendirmeleri” başlıklı çalışmamız kapsamında, saha çalışmaları gerçekleştirilmiş ve bu çalışmalardan, mülakat kâğıtları aracılığıyla yazılı, fotoğraflar aracılığıyla görsel ve ses kayıt cihazları aracılığıyla sesli veriler elde edilmiştir.

2. Kolektif Aidiyet Biçimleri Olarak Yörük-Türkmen Farklılaşması

Anadolu’da Oğuz, Türkmen ve Yörük sosyokültürel aidiyet biçimlerinin, kolektif kimlik kategorisi entegrasyonu olarak aynı etnisite’den referansla gelişim gösterdikleri ancak tarihsel süreç içerisindeki sosyokültürel değişme dinamikleri çerçevesinde yaşanan sosyal, ekonomik, kültürel, politik ve sosyo-bilişsel farklılaşmalar sonucunda “Türkmen” ve “Yörük” biçiminde farklılaştıkları gözlemlenmektedir.

Çanakkale il hudutları çerçevesinde yaptığımız saha çalışmaları sonucunda, bu yörede özellikle Yörük ve Türkmen kavramsallaştırmalarının iki ayrı sosyo-kültürel kolektif aidiyet kategorisine karşılık geldiği ve söz konusu ayrışmanın tarihsel, politik ve sosyobilişsel inanç ritüelleri üzerinden gerçekleştiği gözlemlenmektedir.

Bu ayrışma, grup içi ve grup dışı kategorilendirmeler kadar, söz konusu aidiyet biçimlerinin nesnel toplumsal gerçeklik içinde tarihsel süreç içinde yaşanan, ekonomik, sosyal, coğrafi, kültürel, politik ve dinsel (inançsal) farklılaşmalar üzerinden şekillendiği görülmektedir.

Bu faktörlerin kimikleşme dinamikleri açısından, hem grup içi özdeşimler, hem de grup dışı kategoriler açısından gelişim göstermesinde etkili olan “aktörler” önem taşımaktadır.

Kategorilendirmelerin, ötekileştirme dinamikleri ile olan bağlantısında özellikle “kalıp yargılar”ın rolü önemli görülmektedir.

Özellikle Tahtacı kültürünün kendi içine kapalı yapısı, özellikle Yörük aidiyeti-ne sahip olanlarca bir süre sonra, bu kültüre yönelik, “kalıp yargıların” artmasında etkili bir faktör olarak göze çarpmaktadır.

Bununla birlikte, bu kapalılık günümüzdeki görünümünün çok ötesine giden tarihsel, kültürel, ekonomik, politik, inançsal ve sosyobilişsel belirleyicilerin etkisi altında şekillenmiştir.

Bir noktada bugün Tahtacı Türkmeni olarak kendisini nitelendiren vatandaşların sosyokültürel açıdan kendilerini dış gruplara karşı kapatmaları çeşitli açılardan belirli zorunluluklar çerçevesinde ortaya çıkmış bir gereklilik haline gelmiştir.

2.1. Çanakkale Yöresinde Kolektif Aidiyet Biçimleri Açısından Türkmen ve Yörük Farklılaşması

Oğuz-Türkmen ve Yörük kavramsallaştırmaları göz önünde bulundurulduğunda bilim insanlarının üzerinde hemfikir oldukları bir konu varsa bu da bu kavramsallaştırmaların tümünün Türk sosyoal-kültürel-ekonomik ve politik **etnisitesine** dâhil oldukları yolundadır.

Sorun Türkmen aidiyetine sahip olduğunu ifade eden kesimlerin özellikle de Alevi inanç biçimini ve ritüellerini benimsedikleri noktada belirginlik kazanmaktadır.

Anadolu'da kimi yörelerde kendilerini Türkmen olarak tanımlayıp, Sünni Müslümanlık aidiyeti taşıyan topluluklar olduğu kadar, Çanakkale yöresinde olduğu gibi "Türkmenlik" aidiyetini, Alevi inanç biçimini ve ritüellerini benimseyen ve kendisini "Türk" olarak adlandırdığı "Sünni Müslüman Yörükler"den farklı gören Tahtacı Türkmenleri gibi topluluklar da bulunmaktadır.

Çanakkale yöresi özelinde, kolektif aidiyet biçimlerinden, etnisite, ulus, sınıf, toplumsal cinsiyet ve din olmak üzere belirli tarihsel-kültürel-sosyal ve politik örüntü entegrasyonlarına karşılık gelen aidiyet biçimi örüntülerinden, Tahtacı Türkmen ve Yörük farklılaşmasına temel olan süreçlerin bu noktada temel referanslarından birini, benzerlik örüntüsüne işaret eden etnisite aidiyeti değil, tarihsel süreç içindeki siyasal, ekonomik ve kültürel farklılaşma biçimleri için temel teşkil eden "inanç ritüelleri ve din yorumuna" dayalı aidiyet örüntüsü oluşturmaktadır.

"Yörük" ve "Türkmen" kavramları bu noktada üst kimlik entegrasyonu olarak "Türk Etnisitesi"ne mensup olma noktasında benzerlik gösterirken, sosyal-kültürel-ekonomik ve sosyobilişsel inanç ritüelleri bakımından belirgin farklılıklar içermek suretiyle ayrılmaktadır.

Bu anlamda, Eröz (1964:28)'ün Yörüklerin genellikle "*Sünni Müslümanlığın*" temsilcileri olarak Türkmenlerin ise "*Aleviliğin*" temsilcileri olarak değerlendirilebileceği yolundaki iddiası Çanakkale yöresi için anlam kazanan bir değerlendirme haline gelmektedir.

Ancak Anadolu coğrafyasının geneli göz önünde bulundurulduğunda, Andrews (1989: 62-65)'un da belirtmiş olduğu gibi, Alevi olan Yörüklerin ve Sünni olan Türkmenlerin de bulunduğu göz ardı edilmemesi bu noktada önem taşımaktadır.

"Tahtacı Türkmen"ler ile "Yörük"ler arasındaki ayrışmanın bu noktada isimler üzerinden değil fiiller ve sosyokültürel-tarihsel-politik gerçeklik alanı içindeki farklılaşma ve benzeşme dinamiklerinin üzerinde durularak, hem *emik* hem de *etik* boyutlarıyla incelenmesi gereken bir konu olduğu belirginlik kazanmaktadır.

2.2. Çanakkale Yöresi Yörüklerinin "Türkmen" Algısına İlişkin

Değerlendirmeler

Çanakkale yöresindeki Yörüklerle, Türkmenler arasında bu her iki kültürün dostça ve karşılıklı olarak birbirinin değerlerine saygı göstermiş olmaları bakımından iyi bir örnek olduğunu düşündüğümüz vaka, Akçeşme (Türkmen) Köyü ile Akçapınar (Yörük) Köyü arasındaki ilişkilerdir. Bu iki köyün mensupları yıllarca birlikte aynı ilkokulda okumuş aynı coğrafyada yetişmiş, üretmiş ve nesillerini de-

vam ettirmişlerdir. Birbirlerine karışmamış ancak ortak yaşam alanı içinde her kültür kendi içinde diğeri ile olan mesafesini korumuştur.

Akçeşme-Akçapınar Köyleri arasındaki bu etkileşimin “vaka analizi” Çanakkale’de Yörük-Türkmen farklılaşması açısından önemli bir örnektir. Bununla birlikte araştırmamız kapsamında, Yörüklerle yaptığımız mülakatların verileri bu vakanın içeriğinden daha geniş bir coğrafi dağılımdaki görüşler ve “önyargılara” dayandığı için önem kazanmaktadır.

Yörüklerin yerleşik hayata geçişle ve Sünni İslamın değerleri ile daha çok kuşatıldıkça, geleneksel-etnografik aidiyet biçimlerinden, Yörük olma aidiyetine yönelik grup içi bağlılık biçimlerinin, Türkmenlerle karşılaştırıldığında daha düşük olduğu görülmektedir.

Bu konudaki hassasiyet daha çok “bağlamsal” olarak inançsal ritüel ve pratikler noktasında belirginlik kazanmakta, “ötekileştirme” ve “grup içi” bağlılıkların ön plana çıktığı nokta bu anlamda daha yüksek orandaki bir vurgu ile kolektif kimlik örüntüleri entegrasyonları olarak “din” üzerinden farklılaşma göstermektedir.

Söz konusu farklılaşma salt inanç motifleri üzerindeki bir ayrışma üzerinden okunduğunda göz ardı edilmesi olası bir nokta, tarihsel süreç içinde söz konusu inançsal aidiyet biçimi entegrasyonları üzerinden ortaya çıkan farklılaşmanın, ekonomik, siyasal ve özellikle de Kazdağları yöresi söz konusu olduğunda coğrafi yerleşim yerleri bakımından dahi önemli farklılaşmalar için temel oluşturduğu gözlenmekte ve bu doğrultudaki değerlendirmelere tanık olunmaktadır.

Yörüklüğün bir etnisite aidiyeti olmaktan çok belirli bir Türkmen boyları entegrasyonunun “uğraşı”sına yönelik bir vurgu içermekte (hayvancılık) olduğu gibi Tahtacı Türkmenleri için de Tahtacılık bir ekonomik üretim-uğraşı biçiminin (tahtacılık-ağaç-orman işleri) nitelendirmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3. Yörüklerin Kendilerini “Dini İnançları” Bakımından Nasıl Tanımladıkları?

Araştırmamız kapsamında görüştüğümüz 30 kadar Çanakkaleli Yörük vatandaşımızın 28’inin kendisini “dini inançları” bakımından öncelikli olarak “Sünni Müslüman” olarak tanımladıkları, bir kişinin “ateist” ve bir kişinin de “diğer” tanımlaması içinde görüş bildirmediği görülmüştür.

2.4. Yörüklere Göre Yakın Çevrelerinde Kimlere “Yörük” Denmektedir ve Yörük Denildiğinde İlk Olarak Ne Anlaşılmaktadır

Yörük kavramının, görüşmelere katılan kişilerce büyük bir oranda “göçebe” ve “göçebeligi” çağrıştıran “en üçra köşelerde yaşayan”, “genellikle kendi içlerine kapalı”, “hayvancılıkla uğraşan”, ifadeleri üzerinden tanımlandığı görülmüştür.

Zaman içinde yerleşik yaşama geçmelerine karşın, görüşmecilerin bir bölümü

Yörük kültürünün halen özellikle kırsal kesimde dışarıya kapalı, ilkel usullerle geçimini sağlayan, eski usullerle tarım ve hayvancılıkla uğraşan kişiler olarak değerlendirildiği vurgusunda bulunmuşlardır.

Çalışma alanımız olan yörede, gerek hizmetlerden faydalanma ve gerekse hizmete ulaşabilirlik açısından (su, asfalt vs) Yörük köylerinin çoğunluğunun ekonomik açıdan Türkmenlerin buldukları köylere göre daha yeterli, tarıma elverişli alanlar açısından daha avantajlı oldukları görülmektedir.

Yörüklerin bir kısmı, “Yörük Kültürü” dendiğinde Yörüklerin “çalışkan, saygılı ve vatansever” olmalarına ve “Yörüklerin devletlerine olan bağlılıkları”na vurguda buldukları görülmüştür.

Yerleşim Yeri	Üretim Biçimi	İnanış Biçimi	Aile Yapısı	Değer Kodları	Mizaç ve Dış Görünüş	Etnisite
•Göçebe, Konar Göçer •Dağlı		•Sünni	•Ataerkil		•İnatçı •Yörük Giysisi” olarak ayırt edilebilir bir giyim tarzı	•Türk

Kolektif aidiyet bileşenlerinden, Türk etnisitesine bağlılık kadar “Ulus” kategorisinin vatandaşlık kodlarına olan bağlılığın da bir ifadesi olarak değerlendirilebilecek bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Yörük kültürünün kolektif aidiyet kodlarının içinde yer aldığı “söylem evreni” hem Sünni Müslümanlığa olan bağlılığı hem “Türk etnisitesine olan vurgusu” hem de “ulusal” vatandaşlık üst kodlarına eklenmiş bir bütünlük içeriyor olduğu görülmektedir.

Bu söylem evreninin oluşturucu unsuru olan kolektif aidiyet kodlarının birbirine göre öncelik ve bir diğerini üst kodlama biçimlerinin “bağlamsal” ve “yöresel” olarak farklılıklar gösteren dinamik bir karaktere sahip olduğunu göz ardı etmeme gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

2.5. Yörüklere Göre Yakın Çevrelerinde Kimlere “Türkmen” Denmektedir ve “Türkmen” Denildiğinde İlk Olarak Ne Anlaşılmaktadır?

Görüşmelere katılan Yörüklerin büyük bir bölümünün, Çanakkale yöresinde “Türkmen” denildiğinde öncelikli olarak, “Türkmen” sosyokültürel aidiyet biçiminin kimlik entegrasyonu bileşenlerinden “dinsel” boyutuna vurguda bulunacak bir biçiminde, “Türkmen” kültürünün “Alevi”, “Alevi kökenli”, “Aleviliğe inanan”, “kendi mezheplerine, inançlarına bağlı olarak nesillerini yetiştiren”, “Sadece inançları Yörüklerden farklı” olan biçiminde değerlendirmelerde buldukları görülmüştür.

Türkmen denildiğinde, “normal vatandaş” ve “ülkemizin insanları, bizim parçamız” vurgusu biçiminde karşımıza çıkan değerlendirmelerin, ulus aidiyeti kategorisi içinde yer alan bir benzerliğe işaret ettiği gözlemlenmiştir. Ayrıca “kendilerini ikinci sınıf vatandaş olarak görürler” değerlendirmesi, karşılıklılık içeren bir “ötekileştirme” dinamiğinin bu iki kültür arasındaki tarihsel, ekonomik, kültürel, inançsal ve sosyobilşsel dinamiklerine işaret eden bir yabancılaşmanın tezahürü olarak değerlendirilmektedir.

Yerleşim Yeri	Üretim Biçimi	İnanış Biçimi	Aile Yapısı	Değer Kodları	Mizaç ve Dış Görünüş	Etnisite
•Dağ Köyleri	•Orman işi “Tahtacılar denir onlara”	•Alevi •Dedelik kültürü • “Farklı Din, Gayri Müslim” • “Saz çalarlar”	•Sevgi ve hoşgörü toplumu • “Dışarıya kız vermezler” • “Alevi alevi ile evlendirilir”	<input type="checkbox"/> Vatana bağlılık <input type="checkbox"/> Millete Bağlılık <input type="checkbox"/> Birbirine çok bağlı olma “Türkmen Köyünde kavga olmaz” <input type="checkbox"/> Çalışkan <input type="checkbox"/> Geleneklerine bağlılık <input type="checkbox"/> İnanıcıdan taviz vermez	•İnsancıl •Sevgi ve hoşgörü toplumu •Türkmen giysisi olarak ayırt edilebilir bir giyim tarzı	•Türk • “Türkün Özü”

Mülakat yapılan Yörüklerin bir kısmı, Türkmenlerin, etnik aidiyetleri üzerinde olumlayıcı ifadelerde bulunurlarken ve kendilerinden tek farklılıklarının mezhepsel ve geleneksel olduğu vurgusunda bulunurlarken, bazı katılımcıların, Türkmenlerin inanışları bakımından “gayrimüslim” oldukları değerlendirmesinde buldukları, “Alevilik”i farklı bir “din” olarak gördükleri gözlemlenmiştir.

3.SONUÇ

Çanakale yöresinde kendilerini Tahtacı Türkmeni olarak tanımlayan toplulukların, grup içi ve dışına yönelik değerlendirmelerinde genel bir üst kimlik örüntüsü entegrasyonu olarak “Türklük” noktasında kendilerini “Yörük” olarak nitelendiren topluluklarla benzeştikleri, ancak bağlamsal olarak Sünni Müslüman olan bu kesimlerle inanç-din entegrasyonları çerçevesinde Türk-Türkmen ayrımı referansı ile ayrıştıkları gözlemlenmektedir.

Hem Tahtacıların hem de Yörüklerin, etimolojik açıdan terimlerin işaret ediyor olduğu; *Tahtacılar* için ağaç işi ile geçimini sağlayan konar-göçer yaşam biçimini sürdüren “Türkmen Aşiretleri Entegrasyonları”, *Yörükler için* konar-göçer hayvancılıkla geçimini sağlayan “Türkmen Aşiretleri Entegrasyonları” olduklarına yönelik vurgu, semantik açıdan tarihsel, sosyal, kültürel, ekonomik, dinsel ve sosyobilşsel

bakımdan her iki terimin de salt etimolojik, üretim biçimleri üzerinden bir ayrışmaya gidilemeyeceğini göstermektedir.

Grup içi ve grup dışı sınırların kolektif kimlik entegrasyonu biçimleri açısından çizildiği bu tarihsel süreç içinde kendileri dışındaki topluluklara karşı kapalı bir sosyokültürel yapı oluşturmuş bulunan Anadolu Aleviliğine yüklenen birtakım kalıp yargıların, Tahtacı Türkmen zümreler için de grup dışına karşı kendilerini tanımlarken öncelikli olarak inanç-din vurgusu olarak Kızılbaş-Alevilikten çok sosyokültürel bir etnisite kategorisi olarak “Türkmenlik” vurgusu ile bugün sunuyor olması bu noktada anlam kazanmaktadır.

Çanakale yöresi özelinde, kolektif aidiyet biçimlerinden, *etnisite*, *ulus*, sınıf, *toplumsal cinsiyet* ve *din-inanç biçimi* olmak üzere belirli tarihsel-kültürel-sosyal ve politik örüntü entegrasyonlarına karşılık gelen aidiyet biçimi örüntülerinden, Tahtacı Türkmen ve Yörük *farklılaşmasına temel teşkil eden* süreçlerin bu noktada temel referanslarından birini, benzerlik örüntüsüne işaret eden etnisite aidiyetinden çok tarihsel süreç içindeki siyasal, ekonomik ve kültürel farklılaşma biçimleri için de temel teşkil eden “inanç ritüelleri ve inanç biçimlerine” dayalı aidiyet örüntüsü oluşturmaktadır.

Kısacası, Tahtacı Türkmen topluluklarının Çanakale yöresinde Yörüklerle olan grup içi ve dışı sınırlarının inşası sürecinde benzerlik ve farklılaşmanın dinamikleri “bağlamsal” olarak, sosyokültürel etnisite aidiyetine yönelik benzerlik referansları ve din-inanç biçimi farklılaşmasına dayalı referans çerçevelerine dayalı “sosyal temsil biçimleri” arasındaki diyalektik etkileşim süreçleri üzerinde biçimlenmektedir.

“Yörük” ve “Türkmen” kavramları bu noktada üst kimlik entegrasyonu olarak “Türk Etnisitesi” ne mensup olma noktasında benzerlik gösterirken, sosyal-kültürel-ekonomik ve sosyobilişsel inanç ritüelleri bakımından belirgin farklılıklar içermek suretiyle ayrışmaktadır.

Bu anlamda, Eröz (1964:28)’ün Yörüklerin genellikle “Sünni Müslümanlığın” temsilcileriye Türkmenlerin ise “Aleviliğin” temsilcileri olarak değerlendirilebileceği yolundaki iddiası Çanakale yöresinde özellikle bugün için anlam kazanan bir değerlendirme olarak karşımıza çıkmaktadır. Eröz (1964:26) tarihsel süreç içinde kendisini “Türkmen” olarak tanımlayan *Türkmenlerin*, kabile ve aşiret geleneklerinden ayrılarak yerleşikleşen ve Sünniliği benimseyerek “Türk”leşen Müslümanlara göre daha *heterodoks* bir inanç biçimini benimsemeye devam ettiklerine işaret etmektedir.

Bununla birlikte *Tahtacılarda* inançsal liderlerin kaynağını gösteren “ocak” ile sosyokültürel etnisiteye özgü “boy” kavramları arasındaki karışıklığa işaret eden araştırmacılar bulunmaktadır (Yörükhan 2006:144 ve Biçen 2005:107) ki kimlik inşası açısından inançsal olan ile sosyokültürel etnik aidiyetlerin bu şekilde iç içe geçmesi ancak birbirinden farklı kimlik örüntüsü entegrasyonları olarak varlıkları devam ettirmeleri önemlidir.

Bu karışıklık Biçen (2005:107) tarafından Kazdağı Tahtacı Türkmenlerinde *Türkmenlik* vurgusunun, ocak bağlılığına işaret eden *Tahtacılığa* göre tarihsel olarak daha ikinci planda geldiği görüşü için temel kabul edilmektedir. Yusuf Ziya Yörükhan'a göre ise özellikle Osmanlı Dönemi'nde Kızılbaş/Aleviler için çıkarılan asılsız söylentiler, Aleviliğin en önemli temsilcisi konumunda bulunan Tahtacılarda oldukça rahatsızlık yaratmış (Engin 1998: 36-37), grup dışı ilişkilerde *Türkmenlik* vurgusunun güçlenmesi için bu durum önemli bir faktör teşkil etmiş görünmektedir.

Ancak kolektif bir kimlik entegrasyonu sistemi olarak Tahtacılığın, inançsal ve sosyokültürel etnik aidiyet örüntülerinin öncelik ve sonralık sıralaması içinde değerlendirilmesi ancak "bağlamsal" sosyokültürel-ekonomik-politik ve sosyobilışsel bileşenler çerçevesinde mümkün görünmekte, farklı kimlik stratejileri için farklı bağlamsal kodlamalar (gizlenme, ayırma, dahil etme) ve üst kodlama biçimleri söz konusu olabilmektedir.

Ocak (dinsel-inançsal liderlik) bağlılıkları ile bu ocaklara bağlı oymakların (sosyokültürel etnik aidiyet biçimi) tarihsel-sosyal-ekonomik-coğrafi ve siyasal vb. etkiler altında dahi ayırt edilebiliyor olması bu türden bir öncelik ve sonralık ilişkisini *stratejik bir benlik sunumu* biçimi haline getirmektedir.

Yörüklerle yapılan mülakatlarda, nesnel sosyokültürel gerçeklik içindeki kolektif kimlik örüntüleri entegrasyonlarının önemli bir bileşeni olarak "etnisite" açısından, Yörüklerin Türkmen algısının onları, "Türkün özü" olarak değerlendirecek biçimde olumlu olabileceği, Tahtacı Türkmen- Yörük benzerliğinin her iki topluluğun da "göçebe Türk boyu" olarak değerlendirildiği bir perspektifte bütünleştirildiği görülmektedir. "Vatan-millet sevgisi" bakımından Yörüklerin değerlendirilmeleri Türkmen kültürünü olumlu ve destekleyici bir kodlama içermektedir.

Anadolu'ya ait olma, Anadolu toprakları üzerindeki kader birliği de bu noktada bütünleştirici bir faktör olarak dikkat çekilen noktalardan birini oluşturmaktadır.

Benzerlikler noktasında, tarihsel geçmişe yönelik bir birlik ve beraberlik vurgusu taşıyan bu benzerlikler, kolektif aidiyet biçimlerinden "din" olgusunun kodları üzerinden bir ayrışmaya yönelmekte, "ötekileştirme"nin, grup içi ve grup dışı algıların ön plana çıkmaya başladığı ve diğer kimlik bileşenlerine ilişkin kodların, "din" kodu tarafından "üst belirlenmeye" başladığı noktada farklılaşmaya başlamaktadır.

Aile yapıları ve giyim kuşam şekilleri bakımından farklılıklar dışsal gösterenler açısından grup içi ve grup dışı aidiyet biçimleri için geçmişte daha ayırt edici olmuş iken günümüzde bu dışsal farklılaşma ancak belirli bir türden kadın giyiminin Tahtacı Türkmen kadınlarında (türban) hiç gözlemlenmemiş olması dışında artık ayırt edici bir ölçü olmaktan çıkmış görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Barker, Chris,(200), *Cultural Studies: Theory and Practice*, Sage Publications, London.
- Berger, L. Peter, Thomas Luckmann, (2008), *Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Cahen, Claude, (1984), *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, (Çev. Yıldız Moran), İstanbul.
- Clair, Robert N. St., (2008), "The Social Construction of Culture", The Intercultural Forum, Volume (1) 3.
- [Erişim: [http://epistemic-forms.com/FacSite/Articles/if1\(3\)2008-stclair.html](http://epistemic-forms.com/FacSite/Articles/if1(3)2008-stclair.html)]
- [Erişim Tarihi: 20.03.2010]
- Clair, Robert N. St. (2010), "The Philosophy of Structural Communication"
- [Erişim: <http://epistemic-forms.com/FacSite/Articles/structural-comm-phil-stclair.html>]
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari, (1987), *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trans. By Brain Massumi. Minneapolis: The University of Minnesota Pres, 1987.
- Diken, Bülent, (1997), "Melezlik ve Sosyal Teori", Toplum ve Bilim, Sayı: 73, Yaz, s.74-110.
- Ergun, Doğan,(2000), *Kimlikler Kısılcığında Ulusal Kişilik*, Ankara, İmge Kitabevi.
- Eröz, Mehmet, (1964), "Silifke'de Bir alevi, Tahtacı Köyü: Kırtıl", İş ve Düşünce, XXX, 247, s.25-33.
- Engin, İsmail, (1998), *Tahtacılar*, Ant Yayınları, İstanbul.
- Eriksen, Thomas Hylland,(2000), *Kültür Terörizmi: Kültürel Arınma Düşüncesi Üzerine Bir Deneme*, (Çev.A. Önder Otçu), Avesta Yayıncılık, Diyarbakır.
- Fay, Brian, (2001), *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gökalp, Ziya, *Türk Töresi*, İstanbul, s.43-44.
- Köprülü, Fuad, (1991), *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara.
- Hartmann, Nicolai, (1998), *Ontolojinin Işığında Bilgi*, (Çev. Harun Tepe) içinde, Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi: 6, Cem Web Ofset Ltd. Şti., Ankara.
- Howarth, David, (2000), "Discourse", Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [On-line Journal], 2000, 3(2).
- [Erişim: <http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs-eng.htm>][Erişim Tarihi: 22.04.2008 13:00]
- Jenkins, Richard,(2000), "Categorization: Identity, Social Process and Epistemology", Current Sociology, SAGE Publications London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, July 2000, Vol. 48(3): 7-25.
- KTTKYDD, (2011)
- Kazdağı Tahtacı Türkmenleri Kültür, Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Web Sitesi

[Erişim: http://www.tahtaciturkmenleri.com/d_mahkoy.htm] [Erişim Tarihi: 26.06.2011]

Markova, Ivana, (2004), "Sosyal Temsiller ve Demokrasi", Ed. Sibel A. Arkonaç, Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair, Alfa Yayınları, İstanbul, s.121-159.

Selçuk, Ali, (2008), *Ağaçeri Türkmenleri: Tahtacılar*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, Araştırma İnceleme Dizisi, İstanbul.

Uluocak, Şeref, (2007), "Postmodern Dönemde Kolektif Kimlikler ya da Sosyo-Yamalar (Socio-Patches) Üzerine Düşünceler", Der. Hüseyin Köse, İletişimin İssızlaşması (içinde), Yirmidört Yayınları, İstanbul, s. 212-238.

Uluocak, Şeref, (2011), "Sosyo-Kültürel Yapı ve Kültür Coğrafyası Kavramları Üzerine Yapılandırıcı Bakış Açısından Model Önerileri", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2011 Bahar (14), s. 253-278.

Uluocak, Şeref, (2011a), "Sosyal Bilimsel Kuram Etiği: Gündelik Yaşamın Medyada Yeniden Üretim Süreçlerine İlişkin Eleştirel Bir Sosyo-Etik Model Önerisi", Medya Mahrem: Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar,(içinde), (Der. Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.337-397.

Yörükhan, Yusuf Ziya, (2006), *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar*, (Ekler ve Yayına Hazırlayan Turhan Yörükhan), Ötüken Yayınları, Ankara.

Özet

**Çanakkale Yöresi Yörüklerinin “Türkmen” Algısına Yönelik
Bir Saha Çalışması**

Yörük ve Türkmen kavramsallaştırmaları, en genel anlamda “kolektif aidiyet biçimleri” olarak “kolektif kimlik örüntüleri entegrasyonları” biçiminde değerlendirilebilecek bir nitelik taşımaktadır. Kolektif aidiyet biçimleri, nesnel toplumsal gerçeklik içerisinde öznel düzeyde bireylerin “kimliklenme” süreci içinde edindikleri, pratik ve sembolik boyutlarda işlerlik taşıyan bir sosyokültürel inşa biçimine karşılık gelmektedir. Kolektif kimliğin söz konusu örüntü entegrasyonları açısından; *dinsel-inançsal, sınıfsal-sosyal güç ilişkilerinin dolayımıldığı tabakalar, sosyokültürel etnisite, ulusal referanslar, toplumsal cinsiyet rolleri* ve geliştirilmesi olası “diğer” sınıflandırma ölçütleri açısından kategorilere ayrılması mümkün görünmektedir.

Nesnel toplumsal gerçeklik içinde bireylerin, kolektif aidiyet referansları açısından “benzeşme” ve “farklılaşma” süreçlerinin temelinde, söz konusu kolektif kimlik örüntüsü entegrasyonlarına yönelik “grup içi” ve “grup dışı” meşrulaştırma dinamikleri rol oynamaktadır.

Bu çalışmada *Yörüklerin*, kolektif kimlik örüntüsü entegrasyonları açısından aynı tarihsel açıdan *sosyokültürel etnisite, ulusal aidiyet* ve konar-göçer bir yaşam tarzını uzunca bir süre “benzer biçimde sürdürmüş” oldukları *Türkmenlere* yönelik, “algılarını” biçimlendiren *kavramsal gösterge* ve *sosyal temsil biçimleri* üzerinde durulmuştur.

Çanakkale yöresinde kendilerini Tahtacı Türkmeni olarak tanımlayan toplulukların, kolektif kimlik örüntüsü entegrasyonları açısından en baskın kodları oluşturan, grup içi ve dışına yönelik değerlendirmelerinde genel bir üst kimlik örüntüsü entegrasyonu olarak rol oynayan; “Türklük” noktasında kendilerini “Yörük” olarak nitelendiren topluluklarla benzeştikleri, ancak bağlamsal olarak Sünni Müslüman olan bu kesimlerle inanç-din entegrasyonları çerçevesinde Türk-Türkmen ayrımı referansı ile ayrıştıkları gözlemlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yörük, Türkmen, Kültür, Algı, Önyargı, Benzeşme, Farklılaşma

Abstract

**A Field Research on the Perception of the Yuruk in Çanakkale about the
“Turkmen”**

The conceptualizations of Yuruk and Turkmen hold a qualification that can be evaluated in the form of ‘integrations of collective identity patterns’ as ‘collective belonging forms’ in the most general sense. Collective belonging forms correspond to a socio-cultural construction format that the individuals acquire during ‘identification’ process at subjective level in objective social reality and that have operability practically and symbolically. In terms of pattern integrations in question, it seems possible for collective identity to be categorized as layers mediated by religious-spiritual, denominational-social power relations, socio-cultural ethnicity, national references, gender roles and ‘other’ classification criteria that is possible to develop.

On the basis of ‘affinity’ and ‘differentiation’ processes in terms of collective belonging references; ‘in-group’ and ‘off-group’ legitimation dynamics of individuals within the objective reality play role for integrations of collective identity pattern.

In this study, **conceptual indicator** and **the ways of social representations**, which form the ‘perceptions’ of the Yuruk about the Turkmen, who ,from the same historical angle in terms of integrations of collective identity pattern, continued socio-cultural ethnicity, national belonging and a nomadic lifestyle for a long time in a similar way are emphasized.

It is observed that communities in Çanakkale that define themselves as Tahtacı Turkmen resemble communities that call themselves ‘Yuruk’ in the point of ‘Turkishness’ which forms the most dominant codes in terms of integrations of collective identity pattern and which play role as an integration of general super ordinate identity pattern in the evaluation aimed at in-group and off-group, yet within the framework of faith-religion integrations they contextually differ from these people who are Sunni-Muslim with Turkish-Turkmen distinction references

Key words: Yuruk, Turkmen, Culture, Perception, Prejudice, Affinity, Differentiation

Şiga Naoya'nın "Manazuru" Öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" Öyküsünün Karşılaştırmalı Yapısal ve Tematik Değerlendirmesi

Oğuz Baykara**

Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat, farklı geçmişlere sahip iki veya daha fazla edebiyatı inceleyen akademik bir çalışma alanıdır. Bu edebiyatlar sadece dil açısından değil, tarihsel, kültürel, toplumsal ve coğrafi özellikleriyle de birbirinden farklıdır. Ülkemizde yapılan karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları genellikle bilinen klasik Batı dilleri üzerine temellenmiş olup, bunun istisnalarını görmek pek mümkün değildir. Örneğin, Afrika, Hint, Çin ya da Uzak Doğu Edebiyatı yapıtlarının bırakın birinci dilden çevirilerini, çoğu kez ikinci dilden çevirilerini bile Türkçede bulmak nadir bir olaydır. Bu nedenle bilim dünyamızda bu edebiyatlar üzerine yapılmış karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına da ender rastlanmaktadır.

Bu incelemede Japon yazar Şiga Naoya'nın tarafımdan Türkçeye çevrilen "Manazuru"**** adlı öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" adlı kısa öyküsü karşılaştırılmaktadır. Bu iki yazarın seçilme nedeni çok güçlü ortak yanlarının

* Yard. Doç. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü.

** Kaynak metin: "Nihon Bungaku Zenshu 1972: 379-382"

olmasıdır. Her iki yazar da aynı dönemde yaşamış, her ikisi de ağırlıklı olarak otobiyografik türde yapıtlar vermiştir. İkisinin de babalarıyla derin sorunları olmuştur. Her ikisinin de yapıtlarında doğa ögesi çok önemli bir yer tutar. Kahramanlarını genellikle kendi yaşadıkları, iyi tanıdıkları mekânlardan seçerler ve düş güçlerinin imbiğinden geçirek bize aktardıkları olaylar çoğunlukla kendi deneyimleridir.

Seçtiğimiz iki öykünün kahramanları arasında önemli benzerlikler vardır. İki de on iki, on üç yaşlarında olan genç insanlardır. Birisi Pasifik Okyanusu kıyılarında, diğeri Ege kıyılarında denize karşı dayanılmaz bir özlem duymaktadır. İkisinin de denizci olmak gibi büyük hayalleri vardır.

1. Şiga Naoya: Hayatı ve Edebi Kişiliği

Şiga Naoya 1883 yılında zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Onu dedesi ve babaannesi büyüttü. Soylu aile çocuklarının gittiği Gakuşuin okulunda orta eğitimini tamamladı. 1904 yılında yirmi bir yaşındayken yaşamına öykü yazarı olarak devam etmeyi kararlaştırdı. Daha üniversite yıllarında iken sonradan yapıtlarının çok büyük bir kısmını yayınlacağı “Şirakaba-Beyaz Kayın Ağacı” dergisini çıkartmaya başladı. O yıl “Abaşiri’ye Kadar”, “Ustura”, “İhtiyar”, “Bulanık Kafa” adlı öykülerini bu dergide yayınladı. 1912 yılında babası ile kavga ederek evi terk etti. Tek uzun romanı olan “Anya Koro – Karanlık Gece Yolculuğu” üzerinde çalışmaya başladı. Babası karşı çıktığı halde, 1914 yılında otuz bir yaşındayken Sadako ile dünya evine girdi. Dokuz yıl Tokyo’den uzakta, değişik yerlerde fakat özellikle Abiko’da yaşadı. Yaşadığı yerlerdeki tecrübelerini öyküleştirdi.

1923 yılında Abiko’dan dönüp tekrar Tokyo’ya yerleştiğinde 40 yaşındaydı. Birer yıl arayla “Hendekteki Ev” ve “Yamaşına Anıları” adlı öykülerini yayınladı. Bundan sonraki yıllarda Şiga, dil ve anlatım gücünü korumak için yapıtlarından bir kısmını kısalttı. Kullandığı olağanüstü etkileyici dil ve sanat gücünden dolayı, yeni yetişen yazarlardan büyük bir kısmı onu taklit etmeye çalıştı, çünkü tüm Japonya’da “Öykü Sanatının İlahı” olarak ün yapmıştı. Bazı öyküleri filme alındı. Ne var ki Şiga, bundan sonraki yıllarda pek fazla yapıt vermedi. Elli dört yaşındayken tek uzun romanı olan “Karanlık Gece Yolculuğu”nu tamamladığı 1937 yılında, öyküleri “Şiga Naoya: Tüm Yapıtları” adı altında dokuz ciltte yayımlandı. 1949 yılında Kültür Sanatçısı ödülüne layık görüldüğünde altmış altı yaşındaydı. 1971 yılında seksen sekiz yaşında hayata gözlerini yumdu. Vasiyeti üzerine ölümünden sonra kendisine verilen unvanların hepsi reddedildi ve cenaze töreni de yapılmadı.

Şiga, Japon Edebiyatında ‘kişisel roman-öykü’ türünün mucidi değildir ama bu türün en özgün yapıtlarını vermiştir. O, bu türdeki parlak başarısıyla, dönemin yazarlarının hayranlığını kazandı. Dönemin yazarları için Şiga bir efsanedir. Çünkü o herkesin gözü önünde kendi hayatını bir açık hava tiyatrosu gibi sergilemiştir, onu bir malzeme olarak kullanmıştır. Öykülerin ham maddesinin insanın kendi deneyimlerinde bulunabileceğini kanıtlamıştır. Peş peşe yayınladığı eşsiz güzellikteki yapıtlarında kullandığı sade, şiirsel anlatımı ve gerçekçiliğiyle çok kısa zamanda edebiyat çevrelerince “Bunşō no Kamisama” (Japon Dilinin İlahı), “Şōsetsu no Kamisama” (Japon Öykü Sanatı’nın Piri)

ilan edildi. Eleştirmen Nakamura Mitsuo bir yazısında şöyle der: “İmparator Taişō Devrinin yazarları arasında hiçbir yazar Japon Edebiyatında Şiga kadar derin bir iz bırakmadı... Ayrıca kendinden sonraki geniş yazarlar kuşağını etkilemesi açısından Natsume Sōseki ve Mori Ōgai gibi ünlü yazarlar bile Şiga Naoya'nın eline asla su dökemezler” (Nakamura 1966: 5).

1.1. Manazuru

1920 yılında yayınlanan bu öykü buluş çağına yeni giren on iki, on üç yaşlarındaki bir genç ile küçük kardeşinin oturdukları Manazuru adlı balıkçı köyünden kasabaya yaptıkları geziyi ve dönüşlerini konu alır. O gün babalarından yılbaşı hediyesi olarak harçlık alıp Odavara'ya sandalet almaya çıkmışlardır. Daha ayakkabıcıya varmadan, ağabey bir mağazanın vitrininde küçük bir bahriyeli şapkası görür ve vurulup kalır. Dayanamaz; hiç düşünmeden cebindeki paranın tamamını şapkaya yatırır. Çünkü denize tutkundur ve büyüyünce o da amcası gibi denizci olmak istemektedir. Ninomiya Sontoku Tapınağı'na giderken, ellerindeki çalgılarla ortalığı velveleye veren üç kişilik 'Hokai Halk Ozanları Grubu'na rastlar. Grup, kör bir adam, orta yaşlı bir kadın ve ağabeyin akranı bir genç kızdan oluşmaktadır. Grubu epey takip ettikten sonra vaktin ilerlediğinin farkına varırlar ve Manazuru'ya dönmeye karar verirler. Günbatımında yaptıkları uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra evlerine ulaşırlar.

Öykü, özetinden de anlaşıldığı gibi oldukça yalındır, ancak doğa, deniz, insan ve kent yaşamı betimlemeleriyle olağanüstü bir şiirsellik kazanır. Şiga burada çocuklukla erkeklik arasındaki bir gencin deniz tutkusunu, 'aşk' bilmeceğine olan merakını, kadınlara karşı yeni yeni başlayan ilgisini, bu durumun onda yarattığı ruhsal ve duygusal değişimleri en saf, en duru haliyle dile getirir.

1.2. “Manazuru”nun Paragraf Tahlili

Türkçe ve Japonca öykülerdeki 'deniz' temasını karşılaştırmalı olarak değerlendirebilmemiz için buradaki zaman, mekân, kişi ve olay örgüsünü yazarların paragrafları içinde incelememiz gerekiyor. Çözümlemeye ilk önce Şiga'nın öyküsüyle başlıyoruz.

Özette de belirttiğimiz olayın kahramanı Manazurulu bir balıkçının oğlu olan esmer, koca kafalı, ergenlik çağına yeni ulaşmış bir gençtir. Öyküde, bu gencin geçmişte kendi başına yaşadığı olaylar ve yılbaşı arifesinde küçük kardeşiyle birlikte yaşadığı olaylar anlatılır. Öykü, Odavara'dan Manazuru'ya dönüş yolunda gün batarken başlar ve çocukların gece evlerine ulaşmasıyla biter. Dönüş yolu süreci baştan sona üçüncü kişi tarafından *şimdiki zamanda* anlatıldığı halde geçmişteki olaylar başkahramanın hatırlamalarıyla ve geriye dönüşler halinde, verilir. Yazar tüm öyküyü 14 anlamsal paragraf içinde kurgulamıştır. Şimdi, kimi zaman 'an'ı, kimi zaman da 'geriye dönüş'ü betimleyen bu paragrafların içindeki *deniz* ögesini ve görebildiğimiz diğer sembolik anlatımları, nesnel çözümlerle inceleyeceğiz.

1. PARAGRAF

Öykü, İzu yarımadasının yamaçlarında evlerine doğru ilerleyen iki kardeşin betimlemesiyle başlar:

İzu yarımadasında mevsim yılsonuydu... Gün batımında doğadaki tüm varlıkların maviye büründüğü zamandı. 12-13 yaşlarındaki bir genç küçük kardeşinin elinden tutmuş, derin denizlere bakan yamaçtaki yollarda efkârlı efkârlı ilerliyordu. Yorgunluktan bitkin düşmüş küçük kardeşi duyduğu rahatsızlıktan kaşlarını çatmış, çocuk olmasına karşın alnı kırış kırıştı... Her attığı adım bin bir kahır yüküydü.

Buradaki 'mevsim' ve 'yılsonu' gibi ifadeler kesin bir başlangıç ya da bitişi değil, birbirini kovalayan günleri, ayları ve mevsimleri sergilemekte, zamanın akışını simgelemektedir. Zaman günbatımıdır. İki kardeş yorgun argın yamaçtaki yolda yürümektedirler. Yamaç, bitkisiyle, böceğiyle, yalçın kayalarıyla bilinen dünyayı; deniz ise derinliği, uçsuz bucaksız enginlikleriyle, bilinmeyen bir dünyayı simgelemektedir çocuklar için. Gizemli deniz, ağabeye alacakaranlıkta bir şeyler çağırır.

2. PARAGRAF

Bir gün ilkokuldaki öğretmeni bir bayan arkadaşıyla birlikte yürürken çocuğu çağırıp ona şu şiiri okur:

Aşk sandalım denizlere atılmış
Dolaşır enginlerde köşe bucak,
Sığınacak bir limanı kalmamış
Şimdi olmuş dalgalara oyuncak.

ve hemen ardından şiirin onun için bir anlam ifade edip etmediğini sorar. Çocuk düşünür fakat bir türlü 'aşk' sözcüğünün ne anlama geldiğini çıkaramaz. Burada çocuğun buluş çağına yeni girdiği anlaşılmaktadır. Başında denizci şapkası, yanında kardeşi olduğu halde yoluna devam ederken hep aşkı düşünmektedir ama bu konu onun için hâlâ anlaşılmasız bir konudur. Burada 'deniz-denizci şapkası- aşk'tan meydana gelen yeni bir kişilik simgesi oluşmaktadır.

3. PARAGRAF

Çocuk babasından harçlık aldıktan sonra, küçük kardeşiyle birlikte Odavara'ya sandalet almaya çıktıklarını hatırlar. Daha ayakkabıcıya varmadan, bir mağazanın vitrininde bahriyeli şapkası görmüş ve dayanamayıp bütün harçlığını şapkaya yatırmıştır.

Burada şapkaya duyulan hayranlık bir kişilik arayışı, olgunluğa geçme özleminden başka bir şey olamaz. Hatta onu, kendisine acı çektirecek olan aşka karşı seçtiği bir antitez, ya da dış dünyaya bir açılım olarak da düşünebiliriz.

4. PARAGRAF

Hayata taş işçisi olarak başladığı halde şimdi bir deniz subayı olan bir amcası vardır çocuğun. Ondand hep deniz subaylarının öyküsünü dinlemiş ve onların bu yaşantısına hayran olmuştur. Kararını vermiştir, o da büyüyünce amcası gibi denizci olacaktır. Yüreği denizci olma aşkıyla alev alevdir.

5. PARAGRAF

Denizci şapkasını aldığında dünyalar onun olmuştur fakat satın alacakları yeni sandaletlerin hayalini kuran küçük kardeşini düşününce üzülür. Babası sert mizaçlı bir insandır; ikisi için verdiği harçlığın yalnız şapkaya gittiğini öğrenince küplere bineceği kesindir. Pişmanlık duyar. Babasından çok korkmaktadır. Nitekim öykünün sonunda eve dönünce o çok sevdiği şapkayı kardeşine verecektir.

Burada öykünün yazarı Şiga'nın babasıyla olan ciddi sürtüşmesini ve bu anlaşmazlığın onun ruhunda bıraktığı derin izleri hatırlatmakta fayda var. Şiga'nın babasıyla dargın olduğu zamanlardaki negatif duyguları o sıralarda yazdığı pek çok öyküye yansımıştır. O dönemde yazdığı "Han'ın Cinayeti" ve "Ustura" gibi bazı öyküleri doğrudan doğruya şiddet içerir. "Bulanık Kafa", "Otsu Cunkiçi", "Seybey'in Kabakları" gibi öykülerinde ise, karakteri uyuşmadığından dolayı babasıyla zıtlaşan gençlerin duygusal sorunlarını tema olarak işler. Nitekim bu öyküde de baba imajının yapıta korku ve pişmanlık simgesi olarak yansıdığını gözlemliyoruz.

6. PARAGRAF

Yılbaşı hazırlığı için her tarafın çam dallarıyla süslendiği, cıvılcıvılcı şehirde dolaşırken ağabey kaygılarının tümünü unuttur. Ninomiya Sontoku Tapınağı'na giderken, şehrin kavşaklarından birinde ellerindeki çalgılarla ortalığı velveleye veren 'Hokai Halk Ozanları Grubu'na rastlarlar. Grup üç kişidir: kırk yaşlarında yarı kör bir adam, yüzü beyaz pudralı orta yaşlı bir kadın ve çocuğun akranı bir genç kız. Çocuk, kendi akranı genç kıza değil, mandolin çalan orta yaşlı kadına hayran olmuştur. Kardeşiyle birlikte sürekli onları takip ederler. Burada "anne" imajı ile "sevgili" imajının özdeşleştiği görülür.

7. PARAGRAF

a) Önce 'an' betimlenir.

Manazuru'ya giden dağ yolunun altında, açıklara, hep açıklara uzanan Miura Yarımadası akşam güneşinin alaca karanlığında, çok uzaklarda, ufuk çizgisinin bulunduğu yerde, sanki uzay boşluğuna doğru yükseliyor gibiydi. Cıvardaki kıyılarda sular çoktan kararmıştı. Yalnız, beş altı kulaç uzunluğunda bir halatla kıyıya bağlı bir balıkçı teknesi vardı denizde ve dalgaların üstünde tatlı tatlı salınırken, pruvasından etrafa kırmızı ışıklar saçıyordu. Sahili yıkayan sakin dalgaların sesi aşağılardan yukarıya yükseliyordu.

Burada zaman yine günbatımıdır. ‘...dağ yolunun altında açıklara, hep açıklara uzanan Miura Yarımadası’ bilinmeyen bir dünya olan denizin içinden, ufuk çizgisinin başladığı yerde, bir başka bilinmeyen dünyaya, ‘uzay boşluğuna doğru’ yükselmektedir. Dünya yavaş yavaş gecenin karanlığına daldıkça; yaşanan bu an, bu gurup vakti, gündüz ve gece, bilinen ve bilinmeyen arasında sembolik bir kavşak oluşturarak, ıssız fakat anıları dipdiri canlı tutan esrarengiz bir zaman dilimi haline gelmektedir. Çocuk farkında olmadan, “sığınacak limanı” kalmadığı için enginlerde köşe bucak dolaşan bir aşk sandalı hayal etmeye çalışır, fakat görebildiği tek şey sahildeki balıkçı teknesidir ve o da kıyıya bağlıdır. Yani çocuğun düşünceleri de “deniz” ya da “karanlık” gibi, bilinmeyen dünyalardan döner gelir ve bildiği dünyaya bağlanır.

b) Dalgaların sesiyle birlikte bir çocuk şehirdeki anılarına döner.

Sahili yıkayan sakin dalgaların sesi aşağılardan yukarıya yükseliyordu. Bu ses sanki ona az önce çalınan **koto**’nun ya da gitarın sesiymiş gibi geldi. Eğer zihnini zorlasaydı, dalgaların sesini kısa bir zaman için de olsa ‘dalgalarm sesi’ olarak algılayabilirdi... Ama hani insan uykudan tam uyanayım derken elinde olmadan tekrar rüya âleminin kucağına yuvarlanır ya, işte çocuğun durumu da öyleydi...

Ozanlar grubu onu o kadar etkilemiştir ki bilinen dünyadan gelen dalgaların sesi, ona şehirde duyduğu çalgının sesi gibi gelir. Deniz onun muhayyilesini kıskırtmaktadır.

8. PARAGRAF

Düş gücüyle, dalgaların sesi gitar ezgisi haline gelir. Ozan kadının sesi tüm canlılığıyla kulaklarındadır. Hatta şarkının bazı dizelerini seçebilmektedir:

Erikler çiçek açtı,
Yakışıklı askerim.

Kadın ‘Öksüz Çocuk Kılıç Dansı’nı oynarken bir yandan yanık yanık şarkı söylemekte, bir yandan da iki elinin parmak uçlarını önünde birleştirip çömelerek adımlar atmakta, beyaza boyadığı kollarını ağlar gibi yüzüne doğru kaldırarak, eskimiş bir oyuncak bebeği yanaklarına sürmektedir. Çocuk bunları hatırlayınca yüreğinde tuhaf bir düşümlenme hissi duyar. Anne sevgisi ile ozan kadına karşı coşup gelen duyguları birbirine karışmış, kendisini bir oyuncak bebek gibi ‘öksüz’ hissetmiştir.

9. PARAGRAF

Bu rahatsız edici durum üzerine çocuk tekrar ‘şimdiki zaman’a döner ve bütün gününü geçirdiği şehrin sahillerine bakar, fakat o anda bile kadını düşünmekten kendini alamaz:

Arkada, çok uzaklarda, Odavara sahillerine akşamın sisi çökmüştü. İşte o anda çocuk, kadından ne kadar uzaklarda olduğunun farkına vardı... Acaba kadın şimdi ne yapıyordu?

10. PARAGRAF

Çocuk tekrar aniden şehirdeki anılarına döner. Acıklı türküler okuyan genç kıza ozanlar grubuna dâhil olduğu için öyle gıpta eder ki... Fakat kızdan pek hoşlanmaz. Kızı, ona zarar verebilecek bir rakip gibi algılamaktadır. Nitekim çocuk kardeşiyle birlikte restoranın önünde ozanları beklerken, kız keskin bakışlarını onlara çevirir, sonra da kör ozanla kadeh tokuşturmakta olan kadına dönerek gizli gizli bir şeyler anlatır. Genç kızın bu hareketi karşısında çocuk soğuk soğuk terler. Fakat kadın hiç umursamaz bir şekilde azıcık onun bulunduğu tarafa şöyle bir bakıp sonra da erkekle konuşmaya devam eder. Çocuk derin bir nefes alabilmiştir.

11. PARAGRAF

Öyküde anı betimleyen en uzun paragraf budur. Hava iyice kararınca dikkat yine denize çevrilir. Açıklardaki balıkçı teknelerinin ışıkları tek tük yanmaya başlar. Yükselen beyaz yarım ay, çok geçmeden parlak ışıklar saçmaya başlar. Fakat Manazuru'ya daha dört kilometre vardır.

12. PARAGRAF (geçmiş = an)

Tam o sırada, etrafa kocaman kıvılcımlar saçarak Atami yönüne doğru giden küçük bir tren görünür ve nefes nefese yollarına devam etmekte olan çocukların önünden geçer. Burada anlatı açısından geçmişle an eşitlenir. Bun durum öyküde şöyle betimlenir:

İki yolcu vagonunun penceresinden dışarı süzülen ölgün ışık çocukların yüzünü aydınlatmıştı. Aradan bir müddet geçince, eli ağabeyinin avucunun içinde, onu bir adım geriden takip etmekte olan küçük kardeş konuştu:

— O çalgıcılar trendeydiler.

Ağabeyin heyecandan az kalsın kalbi duracaktı. Evet, evet çok kısa bir zaman için kendisi de onları görmüştü. Tren, yarımada'nın burnunu dönünce artık sesi bile duyulmaz oldu.

Bu nokta, öyküdeki dramatik gerilimin doruğa çıktığı, anla geçmişin, şimdiki zamanla anıların, düş gücüyle gerçekliğin buluştuğu noktadır. Küçük kardeş çalgıcıları trende görmüştür ve ağabeyini de buna inandırmıştır. Gün batımı başladığından beri çocuğun kafasını meşgul eden kahramanlar birden bire tekrar gözlerinin önünde üç boyutlu olarak belirivermiş, geçmiş ve an öyküde bu noktada birleşmiştir. Ağabey, hayal dünyasından gerçeklere döner ve küçük kardeşinin yorgunluktan adım atamayacak durumda olduğunu ancak bu olayı yaşadktan sonra fark eder.

— Çok mu yoruldu?

Küçük kardeşi yanıt vermedi. Bu sefer sesini yumuşatarak:

— Gel seni sırtıma alayım istersen. Ne dersin?

Küçük kardeş yanıt vermek yerine başını açık denizlere çevirdi. Ağzını açacak olsa hemen ağlamaya başlayacağı kesindi. Ağabey bunu hissedebiliyordu. Yumuşak davranışlarının küçük kardeşini daha da fazla ağlama sınırına yaklaştırdığının farkındaydı. Ağabey küçüğün elini bırakarak önünde çömeldi.

— Haydi, canım, atla bakalım sırtıma.

Küçük, hiç bir şey söylemeden yıkılıyormuş gibi ağabeyinin sırtına bindi.

13. PARAGRAF

Bütün öykü içinde gelecekteki hayali betimleyen tek paragraftır.

Çocuk yine o kadını düşünmeye başlamıştı. Kadının az önce trenle buralardan geçmiş olduğu düşüncesi onun hayal gücünü tekrar dipdiri hale getirdi. Gözlerinin önünde son derece net olarak canlanan sahne şuydu: Tren şimdi yarımadaadaki burunlardan birini dönerken virajı alamıyor, raydan çıkıyor, uçurumdan aşağı yuvarlanıyordu. Kadın da aşağıdaki kayalıklardan birine başını çarpıp öylece kalıyordu. Sonra kadın, yürümekte oldukları yolun kenarında bir yerlerden defalarca ama defalarca çıkıp karşılına dikiliyordu. Gerçekten de önsezileri, yol üstünde bir yerde kadının onu beklemekte olduğunu adeta söyler gibiydi.

Bu paragrafa üç farklı yorum getirilebilir.

a) Delikanlı, yaşına rağmen ölümün bedensel olarak yok olmak olduğunu henüz kavrayamamıştır.

b) Çocuk, ölümün maddi ve bedensel olarak yok olmak olduğunu bilmektedir, ancak kendi dünyasına uygun hayaller kurmakta, kadını muhayyilesinde öldürmekte ve ona düş gücünde tekrar can vermektedir.

c) Çocuk kendi toplumunda yeniden bedenlenmenin esas olduğu bir temel öğretiyeye, Budizm'e inanmaktadır. Ölenler tekrar tekrar doğacaktır. Kadın ozan, sadece çocuğun muhayyilesinde değil, gerçekten ölse bile, çocuğa göre hemen tekrar canlanabilecek vasıfta bir varlıktır.

Çocuk 13. paragrafta neyi düşünmektedir? Hangi yorum çocuğun zihninden geçenleri yansıtmaktadır? Eldeki verilere göre bunu tahmin etmek zor. Her okurun bu konuda farklı fikirleri olabilir.

14. PARAGRAF

Ağabey, kardeşi sırtında yoluna devam eder. Epey bir yol kat ettikten sonra nihayet yarımadaanın burnuna kadar gelir. Uzakta, elinde fenerle kendisine doğru yaklaşmakta olan bir kadın görür. Bu kadın annesidir. Geç kaldıkları için onları merak etmiş karşılamak için yola çıkmıştır.

Bu sırada kardeşi sırtında horul horul uyuyordu. Ama anne onu sırtına alırken birdenbire gözlerini açmaz mı? İşte o an kızılca kıyamet koptu... O zamana dek içinde bastırıldığı bütün kızgınlığı patlayarak şikâyet ve gözyaşı seline dönüştü. Annesi azarladıkça, o daha da fazla azıttı. Ana oğul işi oluruna bırakıp küçüğün krizinin geçmesini beklerken, ağabey gayet iyi bir yöntem buldu. Denizci şapkasını hemen çıkarıp kardeşinin kafasına geçirdi.

- Bu şapka senin! Yeter artık, kes sesini...

Artık şapkayı aldığı için o kadar üzölmüyordu...

Ağabey öykünün sonunda kendisi için bir statü sembolü olan denizci şapkasından vazgeçer. Bu durumun kardeşler arasındaki feragat duygusuna evrensel bir örnek teşkil ettiği kuşkusuz. Ancak olayı yorumlarken sahne arkasında yer alan babayı ve çocuğun içine saldığı korkuyu da göz ardı etmemek gerek. Çocuk bilinçaltındaki suçluluk duygusunu yenmek, babayla iyi geçinmek için de bu şekilde davranmış olabilir.

1.3. Manazuru'daki Yapısal Unsurlar

1.3.1. Zaman

Öykünün yazıldığı yıl 1920. Öyküde anlatılan zaman bu tarihten 20 yıl önceki bir dönem de olabilir. Zaman, Şiga'nın bu öyküde çok iyi kullandığı bir öğedir. Öyküde 'an' olarak geçen zaman dilimi gün batımıdır ve kısadır. Yazar, ondört paragraf uzunluğunda olan öyküyü, dört paragrafta 'an'ı, sekiz ayrı 'geriye dönüş' paragrafında geçmiş, bir paragrafta geleceğı, bir paragrafta ise 'geçmiş, gelecek ve an'ı eşitleyerek anlatır. Öykü ağırlıklı olarak gün batımında geçen geriye dönüşler üzerine kurulmuştur.

1.3.2. Mekân

Kahraman öyküde bütün anlatılan her şeyi evine dönerken Miura yarımadası üzerinde düşünür. Yazar, geriye gider ve çocukların dolaştığı Odavara şehrini ve oradaki olayları anlatır. İçinde bulunulan zamandan daha ileriye gider ve çalgıcı kadının kaza yapabileceğı yerleri irdeler.

1.3.3. Kişiler

Öykü boyunca devamlı sahnede olan delikanlı ve küçük kardeşidir. Öykünün sonunda bu sahnede anneleri de yer alır. Diğer karakterleri teşkil eden baba, iki hoca, dayı ve üç kişilik ozan grubu, delikanlının anımsama ve geriye dönüşleriyle öyküde yer alırlar. Öyküdeki karakterlerin hepsi inandırıcı bir biçimde incelenmiştir.

1.3.4. Olay

Olay gayet basittir. Babalarından harçlıklarını alan iki kardeş Odavara şehrine gidip ilginç olaylar yaşadktan sonra evlerine dönmüşlerdir.

1.3.5. Anlatı

Anlatıcı üçüncü tekil şahıstır ve olayları büyük kardeşin görüş açısından anlatır.

Anlatım akıcı ve yalındır. Betimlemeler olay, mekân, zaman ve kişilere yöneliktir. Onun dışında hiçbir şey betimlenmez.

1.3.6. Diyalog

Öyküde yer yer kısa diyaloglar yer alır. Bunlar da iki kardeş arasında geçen altı diyalogdur.

1.3.7. Sembolizm

Bu öyküde, bulabildiğimiz kadarıyla, *mevsim*, *yılsonu*, *günbatımı*, *yamaç*, *deniz*, *denizci şapkası*, *karanlık*, *gece*, *gündüz*, *dalgaların sesi* ve *oyuncak bebek* gibi ifadelerin kendi anlamlarının dışında sembolik anlamları vardır. Bu semboller öyküdeki dramatik kurguyu ve seçilen kişilerdeki gerçekçiliği destekler niteliktedir. Sembollerin işlevleri, ilgili paragraf çözümlemelerinde anlatılmıştır.

1.3.8. Doruk Noktası

Öyküdeki doruk noktası, içinde bulunulan 'zaman' ile 'geçmiş'in kesiştiği andır. Bu da 12. paragrafta gerçekleşmiştir. Çocuk Odavara'da gördüğü ve dönüş yolunda saatlerce hayalini kurduğu çalgıcıları o ıssız dağ yolunda yeniden görmüştür. Dumanlar saçarak hızla önünden geçen trenin içinde görmüştür onları. Şaşkınlıktan küçük dilini yutacak gibi olur.

2. Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı): Hayatı ve Edebi Kişiliği

Halikarnas Balıkçısı olarak tanınan Cevat Şakir, 1886'da doğdu. Babası Mehmet Şakir Paşa, annesi İsmet Hanım'dır. Cevat Şakir çocukluk hayatının ilk yıllarını babası Şakir Paşa'nın elçi olarak bulunduğu Atina'da geçirdi. Öğrenim hayatına Büyükkada'da mahalle mektebinde başladı. Orta öğrenimini Robert Kolej'de tamamladı. Genç Cevat Şakir, İngiltere'de Oxford Üniversitesi'ne kaydoldu ve burada dört yıl klasik filoloji ve tarih okudu. 1908 yılında yurda dönen Cevat Şakir, 1925 yılına kadar geçimini haftalık dergilerde yazılar yayınlarak, tercüme yapıp, resim ve karikatürler çizerek sağladı.

Cevat Şakir, 1925 yılında *Resimli Hafta*'da yayınlanan "Hapishanede idama mahkûm olanlar bile bile asılmaya nasıl giderler?" başlıklı, asker kaçaklarının mahkemesiz kurşuna dizilmesini anlatan yazısı yüzünden İstiklal Mahkemesine sevk edildi (Okay 2001: 13). Ankara İstiklal Mahkemesinde yargılandı ve 'askeri isyana teşvik edici yazı yazmak' suçundan kendisine üç yıl kalebentlik cezası verildi. Cevat Şakir'in sürgün yeri Bodrum olarak kararlaştırıldı.

Bodrum hayatı onu çok etkileyip değiştirtirdi. Cevat Şakir'i Halikarnas Balıkçısı yapan Bodrum oldu. Onun, Bodrum'daki tabiatla karşılaşınca kadar geçen ömrü sadece bir hazırlık dönemiymişti. Bodrum'daki doğa, ondaki birikimin zenginleşmesine zemin hazırladı. Cezası bittikten sonra Bodrum'u terk etmedi. Ege'nin doğası ve tarihiyle bütünleşti. Eserlerinin büyük bir kısmını Bodrum'da yazdı. İlerleyen yıllarda İzmir'e taşındı. Turist rehberliği yaptı ve hoca olarak genç rehberler yetiştirdi. 1973'de, seksen üç yaşında kanserden hayata gözlerini yumdu.

Halikarnas Balıkçısı tabiatı olduğu gibi seven bir yazardır. Onu düşünsel olarak yaşamaz, Doğa ile iç içedir olduğu için ondaki şiirselliği anlar. Toprağa ve denize geniş bir kültür birikimi ile yaklaşır. Ona göre insan, mekânın eseridir. Anadolu'da yaşayan insanların hepsi bu topraklar üzerinde olgunlaşmış eski medeniyetlerin mirasçısıdır. Bu nedenle Balıkçı yapıtlarında mitolojik dönemlere uzanır ve o dönemin manzarasıyla günümüz insanı arasında ilişki kurar.

Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerindeki olaylar ya denizin üstünde, ya denizin dibinde ya da deniz kıyısında geçer. Ege kıyısında yaşayan insanların geleneğinde, bin yıl önce buralarda yaşamış başka halkların izleri vardır. Yapıtlarındaki kişiler, balıkçı, gemici, kaptan, tayfa, süngerci, dalgıç gibi ekmeğini denizden çıkaran, kıt kanaat geçinen insanlardır. Bu kişiler gerçekçidir. Ancak yarattığı bazı tip ve kahramanlar mitolojiye teslim olmuşlardır. Her zaman üç boyutlu olarak karşımıza dikilemezler, çünkü efsanedirler.

Balıkçı, yazım tekniğine önem vermeyen bir öykücüdür. Denize ait gözlemlerini coşkulu bir şiirsel dille anlatır, fakat dramatik kurguya aldırılmaz. Zaman, mekân, olay, kişiler arasında bağlantı kurmaya yanaşmaz. Hikâye ve romanlarında hemen hemen her zaman olayların akışını keserek araya girer. Bunun yanı sıra balıkların adlarını, şekillerini, dalgıçlığı, süngerciliği, denizi, denizcilik tarihini olağanüstü bir bilgelikle anlatır.

2.1. Deniz Oğlu

Bodrum'un Gümüşlük köyünde çobanlık yapan on üç yaşları civarındaki bir genç, denizin ve uzak iklimlerin özlemiyle doludur (Halikarnas Balıkçısı 1961:128-134). Her gün değişik bir koy ya da yamaçta keçilerini kaval çalarak otlar. Ama gözleri hep uzaklardadır. Ege'nin adalarını, Girit'deki İda Dağı'nın tepesini, denizindeki renklerin gün boyunca değişen tonlarını seyrederek hep uzaktan, fakat manzaraya doyamaz. Hatta bir gün deniz kenarında keçi otlatırken Güllü Kız'ın körpe, çıplak vücudu kınından çekilmiş bir kılıç gibi sulardan fırlayıverir. Fakat delikanlı ilgisizdir, sanki rüya görüyormuş gibi bakar kıza. Gel zaman git zaman kızın hatırası bile silinir gider belleğinden. Çocuk uzakları seyrederken devamlı kaval çalar ve "...dudağındaki kavalın sesi, hasreti çekilen fakat anlaşılmasız bir şeyin ağır daüsilasıyla" yani 'vatan özlemi' ile yüklüdür.

Bir gün beş kadirge belirir ufukta. Bu kadirgeler çocuğa şarkı söyleyerek ilerleyen beş peri kızı gibi yaklaşırlar ve önünden geçip giderler. Çocuk, tekneler gözden kaybolunca arkalarından hıçkırma hıçkırma ağlar ve kavalını çıkarıp taşlara vurarak parça parça eder. Artık neyin hasretini çektiğini anlamıştır. Aradan çok geçmeden, çoban, Gümüşlük'e su almak için gelen bir kadirgaya tayfa yazılır. Bu çoban, daha sonra ünlü bir denizci olacak olan Turgut Reis'tir.

2.2. Deniz Oğlu'nun Paragraf Tahlili

Başkahraman, Bodrum'un Gümüşlük köyünde çobanlık yapan on üç yaşları civarında bir gençtir. Öykü, doğrusal bir zaman dilimi üzerine kurulmuştur. Öykü, keçileri otlatma sahnesiyle başlar ve çobanın bir kadirgaya tayfa yazılmasıyla biter. Süreç baştan sona

üçüncü kişi tarafından, yani yazar tarafından anlatılır. Başkahramanın kendini ifade etmesi için anımsama, hatırlama ve geriye dönüş tekniklerine yer verilmez. Öyküde tema denizdir ama kahraman bu konuda konuşmaz. Onun yerine konuşan, düşünen ve denizi anlatan yazarın kendisidir, yani Halikarnas Balıkçısı'dır. Hatta bazen Balıkçı, olayların dramatik akışını keserek mitolojiden örnekler verir. İlkokula bile gitmemiş çobanı öyküsünde zaman zaman klasik filoloji uzmanı gibi düşündürür.

Bu yazar da tüm öyküsünü önceki öyküde olduğu gibi 14 paragraf içinde kurgulamıştır ancak tüm paragraflardaki zaman, anlatının geçtiği 'an'dır, geriye dönüş tekniği uygulanmaz. Bu bölümde paragrafların içindeki *deniz* ögesini inceleyecek, yorumlayacak ve görebildiğimiz sembolik yapıları irdelemeye çalışacağız.

1. PARAGRAF

Kahraman on üç yaşlarında bir çobandır.

2. PARAGRAF

Bir gün keçileri otlatırken Dor stilindeki bir sütunun gölgesine oturur. Çoban uzak iklimlerin özlemiyle doludur.

3. PARAGRAF

Kavalının öksüz sesi yine dereyi tepeyi sarar. O seste bir sıla rüyası vardır. Sesteki acıyı duyar ama yine de sesin ne demek istediğini anlayamaz.

4. PARAGRAF

'Bir gün keçileri alıp her yanı kapalı bir koya gitti.' biçiminde başlayan paragraf anlatıcının deniz betimlerinden sonra şöyle devam eder:

'... köpüklerin arasından kınından fırlayan yalın bir kılıç kadar parlak, köylüsü Güllü Kız'ın gövdesi yükseldi. Kız, çobanı görünce bir çığlık salarak göğsüne kadar denize daldı. Bütün koy o insan gövdesine pul pul ışıldayan bir gelin elbisesi olmuştu. Kız çobanı tanıdı. Ürküntüsü dindi. Hatta gülümseyişinde onu çağıran bir dişilik vardı... Gülümsemesi ile titriyordu. Eşini yanan bir yürekle can özünden çağıran bir kuşun sesi çınladı. Çocuk gördüğüne rüyadaymış gibi bakakaldı.

Çoban burada kendi yaşlılarından çok farklı bir davranış gösterir. Kendi yaşındaki bir genç kızın sudan tesadüfen karşısına çıkivermesini, çırılçıplak vücudunu göstermesini, hatta gülümseyişle davetkâr bir dişilik sergilemesini bir erkek gibi algılayamaz ve rüyadaymış gibi kızı boş gözlerle seyreder. Bu kayıtsızlık buluş çağına eren bir genç için normal bir durum olamaz. Çünkü genellikle insanlar çocukluk çağlarından itibaren cinselliği vücutlarının bazı bölgelerinde kişiye özel biçimlerde tanımakta ve cinsel organların biyolojik gelişimini tamamladığı o yaşlarda ilk kez üremeye yönelik cinselliğin farkına varmakta, artan bir merakla bunu daha da fazla keşfetmeye çalışmaktadırlar. Nitekim bu yaştaki çocuklar evlendirildiklerinde çoluk çocuk sahibi olabilmektedirler.

Çobanın yaşındaki bir gencin karşı cinse olan yaklaşımını engelleyecek bazı toplumsal ve ailevi baskılar olabilir. Fakat öyküde böyle bir baskı da yoktur. On üç

yaşındaki bu çoban, yazarın tek taraflı seçimiyle cinsel duygularından soyutlanmakta ve adeta bir Mevlevi dervîşi* gibi düşünmeye zorlanmaktadır:

Fakat o günden sonra gelip geçen günler, o günün hatırasını geçmişin buğuları ile örtüp söndürdü. Çocuğun dudağındaki kavalın sesi, hasreti çekilen fakat anlaşılmaz bir şeyin ağır daüssılasıyla yüklüydü.

Buradaki çobanın kavalı Mevlana'nın Mesnevi'sindeki ilk dörtlüğü hatırlatıyor. Bu ilk dörtlüğü Abdulkali Gölpinarlı'nın tercümesinden veriyoruz (Gölpinarlı 1990: 16).

Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor. Diyor ki:

Beni kamaşıktan kestiklerinden beri feryadıyla erkek de ağlayıp inlemiştir, kadın da.

Ayrılıktan parça parça olmuş bir gönül isterim ki iştiyak derdini anlatayım ona.

Aslından uzak kalan kişi, buluşma zamanını arar durur.

Adına 'ney' denen bu nefesli saz kamaştan yapılıdır. 'Ney', vatanından kesilip alındığı için ayrılık acısıyla inlemektedir. Çünkü hep aslına, kendi vatanına dönmek istemektedir. Aynı şekilde, öyküdeki **daüssıla** sözcüğü Osmanlıcada 'sıla hasreti, vatan hasreti' anlamına gelir. Bu nedenle yazar burada, 'kaval sesi' ile Mesnevi'ye göndermede bulunmakta, çocuğun asıl ait olduğu fakat henüz keşfedemediği yer sorunsalı ile Mesnevi'deki 'anavatan' sorunsalı arasında türdeş bir bağ kurmaya çalışmaktadır.**

5. PARAGRAF

Aradan iki ay geçince çocuk sürüsünü kıyının açık denize bakan bir noktasına götürdü. Ta uzaklarda Girit adasının İda Dağı üç bin küsur metrelik kalkışla ufkun ötesinden göğe fırlıyordu.

Öyküde böyle yazıyor ancak, haritaya baktığımız zaman Bodrum ve Girit adası arasındaki mesafenin 400 kilometre olduğunu görüyoruz.

a) Bu kadar uzak mesafeden *üç bin küsur metrelik bir dağın* görünmesi fiziksel olarak mümkün değil.

* Cevat Şakir, 1922 yıllarında iç dünyası için bir teselli kaynağı olarak Rifai dergâhına devam etmiştir. (Okay 2001: 12)

** Tasavvuf inancına göre Tanrı yaratılış öncesinde henüz yaratılmamış âdemoğullarından onların bellerinden zürriyetlerini alıp sorar: 'Ben Rabbiniz değil miyim?' İnsanlar cevap verirler: 'Rabbimizsin tanıklık ederiz.' İnsanlarla Tanrı arasındaki bu sözleşme düşüncesi Müslüman tasavvuf ehlini çok etkilemiştir. Mutasavvıfın amacı, bütün mahlûkatı yokluk uçurumundan kurtaracak olan Tanrı'nın yanına dönmek, onunla ahrette yeniden karşılaşmak, kendilerine can, sevgi ve anlayış bahşedilmeden önceki yalnızlıklarına (ruz-i elest) dönmektir, (Schimmel 2001: 43).

Ancak biz burada Balıkçı'nın **daüssıla** sözcüğüyle öykü kahramanının denize duyduğu hasreti, özlemi lirik bir şekilde dile getirmek istediği kanısındayız.

b) Dağ görünse bile keçi otlatan, hayatında harita görmemiş bir çobanın o kadar uzaktaki bir dağın adını bilmesi mümkün değil.

Bu paragrafta aslında başkahraman yoktur. Bir sözcükle çocuğun adı geçse bile verilen bilgi ve betimler tamamen yazara aittir.

6. PARAGRAF

Bir gün ta erkenden keçileri kıyıdaki bir yamaca sürdü.

....Fakat o gün gönlünde kabuğunun içinde ışığa çıkmak üzere olan bir tohumun hali vardı. Fakat ne tohumu? Fasulye, domates, patates, zerzevat tohumu değil...

Bu satırlarla başlayan paragraftaki sorunun cevabı, bir sonraki paragraftadır.

7. PARAGRAF

Yazar burada, Ahmet Mithat Efendi gibi, öyküye doğrudan doğruya kendi sesi ile girerek güney illerindeki, topraklardan, ışıktan, kelebeklerden ve sekiz-on yıl bekledikten sonra on metre boyunda bir çiçek salarak hayatını tamamlayan 'saburluk'lardan bahseder ve,

...O deniz oğlu çoban, işte tam böyle bir çiçeğin tohumuydu.

cümlesiyle paragrafı bitirir yazar.

8. PARAGRAF

Güneşin ateş yuvarlağı birdenbire denizden fırladı. Yıldızlar soldu. Denizi örten leylaki buğular tel tel süzülerek vadilere kıvrıldılar.

Yazarın betimleri burada düz yazıdan çok şiire yaklaşır. Sabahın oluşunu, hiç 'sabah' sözcüğünü kullanmadan anlatır.

9. PARAGRAF

Çoban tam o sırada ufukta beş kadirge görür. İçi sevinçle dolar. Bu kadirgalar ona sanki şarkı söyleye söyleye ilerleyen beş peri kızı gibi gelmiştir.

10. PARAGRAF

Bu paragraf, öyküde dramatik gerilimin doruk noktasına çıktığı bölümdür ve eski Yunan tragediyalarında bu noktaya *katharsis* denir. *Katharsis*, ruhun derinliğindeki olayı olduğu gibi ortaya çıkarma ve onunla yüzleşme anlamına gelir. Sözcük anlamıyla

“arınma” ya da “temizlenme”ye karşılık gelen *katharsis* terimi, ilkçağ Yunan felsefesinde ruhun tutkularından, özellikle de yıkıcı tutkularından arınması anlamında kullanılıyordu. Aristoteles’in *Poetika*’sının ana kavramlarından biri olan *katharsis*, tragedyanın didaktik amacı olarak sunulmuştur, (Aristoteles 1976: 20).

Öykünün bu bölümünde *katharsis* olayı gerçekleşmiş, çocuk artık kavalın ona ne demek istediğini anlamıştır.

Çocuk o ana kadar yoksul yoksul ötmüş olan kavalının anlatmak isteyip de bir türlü anlatamadığı şeylerin ne olduğunu birdenbire anladı. Çünkü kadirgaların beşi de ona doğuştan -ana dilinden bile daha yakın olan- bir dille konuşmuşlardı. Çocuk kendini tutamayarak ‘Yaşal!’ diye haykırdı.

Artık ne kuleler, ne buğday tarlaları ne de Güllü Kız’ın yalın vücudu ve dişiliği onun umurundadır. Çocuk asil arzuladığı şeyin ne olduğunu anlamıştır.

11. PARAGRAF

Beş kadirga buluttan yelkenlerle tuğlanmış beş cengâver gibi, kıpkızıl ışıktaki, muzafferane bir edayla çekip gittiler. Çocuk kavalını çıkarıp, taşa çarparak parça parça etti ve kayadan aşağı sıçradı. Kadirgaların peşinden bin bir çarpıntı ve hülyayla kıyı boyu koştu. Kıyıda yolunu kesen sarp kayalığa rastgelince, kaldırıp kendini denize attı. Gemiler burunlarının altında, köpükten çiftler bıyıklar sala sala ve ardlarında uzun uzun dümen suları süze süze, ufuktan öteye çekip gittiler. İşte o zaman çocuk kavalın sesindeki öksüzlüğün ne demek olduğunu anladı. Hıçkırma hıçkırma karaya çıktı.

Çocuk kadirgaların, yani idealinin gözleri önünde çekip gittiğini görünce refleks olarak, en sevdiği, ona en hüzünlü zamanlarında arkadaş olan kavalını taşlara vura vura paramparça eder. Hâlbuki bu kavalı hatıra olarak evinde saklayabilirdi, çalıp eğlenmesi için başkasına hediye edebilirdi, denize atabilirdi ya da Yunan mitolojisinde tanrıça Athena’nın yaptığı gibi ormana fırlatabilirdi. Çocuk neden böyle davranmaktadır? Bu durum sadece bu öyküye özgü tikel bir davranış mıdır; yoksa insandaki bu ‘tahrîpkâr’ davranış evrensel midir? Freud’u yeniden yorumlayan Jacques Lacan’a göre, insanın doğasındaki bu ‘tahrîpkâr’ davranış evrenselidir. Olayı insanın çocukluk devresine kadar indiren Lacan’ın bu konudaki görüşlerini kısaca özetliyoruz (Hilav 1982:138-148).

Lacan’a göre, ‘ayna-imge’ (kendine bakma) devresinde, çocuk kendini çevredeki objelerden ve varlıklardan henüz ayırt edemez; yani daha ‘sen, ben, o’ arasındaki farkı kavrayacak düzeye yükselememiştir. Bundan ötürü, kendini ve ötekileri gerçekçi koordinatlarla konumlayamaz. Çocuğun kendi dışındaki simgelere geçişi, ancak ‘ayna’ evresinden sonra gelen Oidipus döneminde gerçekleşir. Çocuğun, simgesel düzeye geçişi, aile ve toplum tarafından kabullenilmesi demektir. Bu dönemde anne ile olan

imgesel birliğin yerini yeni idealler alır. Bu dönemde arzular kültürel ve toplumsal yüceliği sınanmış simgelere yönlendirilir. Böylece hem libido kontrol altına alınır hem de, kültürel ardışıklık sağlanır.

Bu nedenle, insanın birey olarak oluşumu aslında, dışa yönelidikçe içte meydana gelen bir kopuşun ve insanın kendi seçimiyle kendine karşı yaşadığı bir yabancılaşmanın dramıdır.

Nitekim insanın kendine yabancılaşması, kendi dışındaki bir varlıkla özdeşleşmesi, her zaman bir vazgeçişle sonuçlanmaktadır. Bu durum ise içimizdeki doğruyu ıskalama, kendi hakikatimizden vazgeçme ve onu tümüyle kaybetme anlamına geliyor. İşte, *Ben* ile *Simge* arasında ilerleyip duran bu uyumsuzluk, tarihsel süreç içinde manevi olarak daha da derinleşecektir. Bu nedenle "Öznenin tarihindeki her yüceltme, bir tahribatı da birlikte getirir." diyor Lacan.

Lacan'ın kuramı göz önüne alındığında bu öyküdeki çobanın davranışını evrensel bir davranış olarak yorumlamak gerekir. Çocuk, anne imgesinden vazgeçtiğini, Güllü Kız'ın çırpçıklak vücudunu, gülümseyişini ve davetkâr dişiliğini reddetmekle göstermiştir. Ancak bir kavalı vardır ki, üfledikçe ona başka bir *ana vatandan* bahsederek karşılık vermektedir. Burada kaval, her ne kadar çobanın ideallerinin ve erkeklik libidosunun simgesi olsa da, aynı zamanda onu geçmişe, annesine, ailesine, köyüne ve çobanlık mesleğine bağlayan bir semboldür. Ama sonradan onun gözleri önünde beş kadırga belirmiştir ve çocuk bu kadırgaların ona kendi ana dilinden bile daha yakın bir dille konuştuğunu hissetmiştir. Artık 'anne'nin yerini alacak idealler kesinleşmiştir; bunlar da kadırgalardır, denizdir. Kadırgalarla birlikte yücelen bu yeni kişiliğin artık karada bıraktığı eski çobanla alakası yoktur. Ancak bu yeni süreç, eskinin küçümsenmesini, dışlanmasını, reddini, inkârını ve tahribatını da birlikte getirir. Nitekim bu yüzden çoban, 'eski ben'i simgeleyen kavalını paramparça etmiştir.

12. PARAGRAF

Yazar burada dramatik akışı durdurarak,

İnsan insan olalı Akdeniz insanın içini tuhaf tuhaf karıştıran duyguların doğumuna neden olmuştur.

cümlesiyle öyküye giriş yapar ve bu duyguları üç bin yıl önce Ülis'in yaptığı konuşmayı yarım sayfa alıntılararak verir.

13. PARAGRAF

Bu paragrafta Ülis uzun uzun konuşur ve konuşmasını,

... Bu birkaç sözüüm arkadaşlarımı açıkların yolculuğuna öyle susattı ki, artık isteseydim bile onları seyahatten alıkoyamazdım. Küreklerimiz kanat oldu ve okyanusa açıldık.

tümcesiyle bitirir. Ülis'in yaptığı bu konuşma denize arzu duyan çobanın hislerini destekler niteliktedir.

14. PARAGRAF

Aradan çok geçmeden, çoban, Gümüslük'e su almak için gelen bir kadırgaya tayfa yazılır. Beş on yıl sonra çocuğun adını bütün dünya öğrenir. Bu çoban, geleceğin ünlü denizcisi Turgut Reis'tir.

2.3. Deniz Oğlu'ndaki Yapısal Unsurlar

2.3.1. Zaman

Öykü Turgut Reis'in gençliğini anlatmaktadır. Turgut Reis'in doğumu tahminen MS 1485 yılları civarı olduğuna göre öykünün geçtiği zamanı aşağı yukarı 1500 yılına tarihlendirebiliriz (Reynolds 1974:120-121). Öykü içi zaman genellikle gün içi ve öğleüstüdür. Öykü hiç geriye dönüş tekniği kullanmadan doğrusal bir çizgide anlatılır. 'Bir gün' ifadesiyle başlayan paragraflar birden fazladır ve öyküyü tekdüzeleştirir.

2.3.2. Mekân

Öykünün geçtiği yer, Ege Denizi kıyılarında bir kasabadır fakat kasabadan hiç bahsedilmez, sadece deniz ve doğal çevre betimlenir. Ülis'in konuşmasında da olduğu gibi, betimlemelerin bir kısmı mitolojik, bir kısmı da,

Ta uzaklarda Girit Adası'nın İda Dağı üç bin küsur metrelik kalkışla ufkun ötesinden göğe fırlıyordu.

tümcesinde olduğu gibi ütöpik niteliktedir.

2.3.3. Kişiler

Öyküde, çoban olan başkahramandan başka ikinci bir kişi yoktur. Köy yerinde olduğu halde kahramanın çevresinde anne, baba, kardeş, arkadaş bulunmaz. İçine kapanık bir tiptir. Denizi çılgınca sever ama öykünün sonuna kadar niçin sevdiğini bilemez. Eğitimsiz olduğu halde deniz ve deniz mitolojisi hakkında -kitabın yazarından kaynaklanan- bir bilgiye sahiptir. Okur, gerçek hayatta böyle bir çobanın olabileceğinden kuşkuya düşer.

2.3.4. Olay

Burada da olay basittir. Çoban her gün kıra gider gelir ve işinden sıkılır. Zamanı gelince her şeyi terk edip ideali olan denize döner.

2.3.5. Anlatı

Anlatıcı üçüncü tekil şahıs olan yazardır ve olaylar yazarın görüş açısından anlatılır. Betimlemeler olaya yönelik değildir. Olayın içinde veya dışında olan her şey yazarın dileğine göre betimlenebilmektedir.

2.3.6. Diyalog

Öyküde diyalog yoktur.

2.3.7. Sembolizm

Deniz Oğlu öyküsündeki olaylar kimi zaman benzetme ve sembollerle anlatılır. Öyküdeki en önemli üç sembol, *kaval*, *genç kız* ve *kadırgalardır*. Bu sembollerin işlevleri ilgili paragraf çözümlemelerinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

1.1.8. Doruk Noktası

Öyküdeki doruk noktası, 10. paragrafta gerçekleşmiştir. Aynı paragrafın yorumu sırasında 'katharsis' olayına değinilmiş ve doruk noktasının içeriği irdelenmiştir.

3. Sonuç

"Deniz Teması" açısından "Manazuru" hakkında yorum yapabilmek için önce şu soruları sormak gerekir: Şiga'nın bu öyküsündeki 'deniz', başkahraman için neyi simgelemektedir? Başkahraman ya da öteki kahramanların bu konudaki görüş, düşünce ve davranışları o mekânda yaşayan insanların gerçeklerine kısmen de olsa uyuyor mu? Bu soruları öyküde denizin betimleniş sırasına ve orada geçen olaylara göre yanıtlayabiliriz.

Her şeyden önce deniz burada, akşam olunca balıkçıların kıyıda açılıp avlandıkları, karanlık basınca fener yaktıkları, gece de olsa geçimlerini sağladıkları bir maviliktir. Deniz aynı zamanda, insanların yüreklerinde çok farklı duygular uyandıran, *aşk sandalının* kimi zaman dalgalarla boğuşarak, kimi zaman ufuklara sürüklenerek kendine sığınacak bir liman aradığı mekândır.

Burada deniz, büyüyüp bahriyeli olduklarında gençlere meslek ve saygınlık sağlayacak olan bir maviliktir. Deniz, fırtınasıyla, dalga sesleriyle, ritmiyle, müziksel çağrışımlarıyla anıların ve düşlerin kapısını aralayan bir dünyadır.

Yine aynı deniz, öyküdeki çocukların sabah vedalaşıp öğleyin tekrar Odavara'da buluştukları, akşam Odavara'da vedalaşıp günbatımında Miura yarımadasının üstünde tekrar buluştukları, gece yarısı bile evlerinin önünde tekrar kavuştukları, her yerde her zaman var olan, yaşantılarının her bölümüne sinmiş olan bir varlıktır.

Başkahraman ya da öteki kahramanların bu konudaki görüş, düşünce ve davranışları o adada yaşayan insanların gerçeklerine kısmen de olsa uyuyor mu?

Evet uyuyor... Japonya'da 12 yıl yaşayan birisi olarak bunu rahatça söyleyebilirim. Asırlardan beri çiğ balık yiyen ve bugün bile çiğ balığı sofralarından eksik etmeyen Japon insanı için öyküde anlatılan deniz, halkın bir kesiminin gerçek yaşantısını ve

Japonya'yı anlatmaktadır. Bu nedenle "Manazuru" öyküsündeki 'deniz' ve başkahraman gerçekçidir ve gerçekleri yansıtmaktadır.

"Deniz Oğlu" hakkında yorum yapabilmek için de yine aynı soruları sormak gerekir: Halikarnas Balıkçısı'nın öyküsündeki 'deniz' teması, Ege kıyılarında yaşayan öykü kahramanı için neyi simgelemektedir? Kahramanın deniz konusundaki görüş, düşünce ve davranışları bu coğrafyada yaşayan insanların evrensel gerçeklerine kısmen de olsa uyuyor mu?

"Deniz Oğlu"nda deniz, akşam olunca balıkçıların kıyıda açılıp avlandıkları, karanlık basınca fener yaktıkları, insanları içinde barındıran ve insanlar için geçim kaynağı olan bir mavilik değildir. Burada deniz, 'aşk sandalı'nın, kimi zaman dalgalarla boğuşarak, kimi zaman ufuklara sürüklenerek kendine sığınacak bir liman aradığı, insanların yüreklerinde çok farklı duygular uyandıran bir mekân değildir.

Ancak, deniz burada da, çobanlığı bırakıp denizci olacak gençlere yeni bir meslek ve daha üstün bir saygınlık sağlayacak bir maviliktir. Deniz, güzelliğiyle, ritmiyle, müzikal çağrışımlarıyla, kadırgalarıyla, geleceğin ve başka iklimlerin kapısını aralayan bir dünya olabilir.

"Deniz Oğlu" aslında kara yaşantısıyla denizi karşılaştıran, kara yaşantısının bütün tekdüzeliğine denizi antitez olarak sunan bir öyküdür. Yazarın amacı öyküdeki karakterin inandırıcılığı değil, 'deniz' gerçeğidir. Çünkü Halikarnas Balıkçısı öyküyü bahane ederek üzerinde yaşadığımız mavi gezegenin üçte ikisini meydana getiren denizi, özellikle çok iyi bildiği Akdeniz'i anlatmak istemektedir. Bu nedenle kahramanı ıskalar. Bunun sonucu olarak, bu öyküdeki 'deniz' ve başkahraman, belki evrensel geçerliliği olan fakat bu coğrafyada yaşayan insanların gerçekleri ile pek örtüşmeyen birer sembolik düşsel ürün olarak çıkar karşımıza.

Bu karşılaştırmanın da ortaya koyduğu gibi, Japon yazar Şiga Naoya'nın betimlediği deniz, Halikarnas Balıkçısı'nın betimlediği denize göre daha gerçekçidir.

Kaynakça

- Aristoteles. *Poetika*; Remzi Kitap Evi, İstanbul, 1976.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*; İnkılâp Yayınevi, İstanbul, 1990.
- Halikarnas Balıkcısı. *Merhaba Akdeniz*; Yeditepe, İstanbul, 1962.
- Hilav, Selâhattin. *Lacan Üzerine*, Yazko Felsefe, 1982, 1, s.138-148. İstanbul,1982.
- Nakamura, Mitsuo. *Şiğa Naoaya Ron*; Chikuma Shobo, Tokyo, 1966.
- Nihon Bungaku Zenshu cilt. 24. "Shiga Naoya, *Manazuru*, s. 379-382"; Shueisha, 1972, Tokyo.
- Okay, Cüneyd, *Mavi Sürgüne Doğru: Halikarnas Balıkcısı'nın Bilinmeyen Yılları (1921- 1928)*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001.
- Reynolds, Clark G. *Command of the Sea: The History and Strategy of Maritime Empires*. Morrow. 1974.
- Schimmel,Annemarie. *İslamın Mistik Boyutları (Mystical dimensions of Islam)*; Çev. Ergun Kocabıyık, Kabalıcı Yayınevi, 2001.

Not: Bu yazının kısa bir özeti 15. Kıbatek Edebiyat Sempozyumu Bildirileri (2008) Kitabında yer almaktadır.

Özet

Şiga Naoya'nın "Manazuru" Öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" Öyküsünün Karşılaştırmalı Yapısal ve Tematik Değerlendirmesi

Bu çalışmada Japon yazar Şiga Naoya'nın "Manazuru" adlı öyküsü ile Halikarnas Balıkçısı'nın "Deniz Oğlu" adlı öyküsü karşılaştırılmıştır. Yer, zaman ve karakter açısından birbirine benzer sorunsallara sahip olan bu iki öyküde *deniz* kavramı ele alınmış, anlatsal ve sembolik öğelerine ayrıştırılarak incelenmiş, öyküler arasındaki ortak ve farklı noktalar tespit edilmiş, daha sonra da her iki yazardaki deniz temasına yaklaşım biçimine bir yorum getirilmiştir.

Her iki öykünün kahramanı da gelecekte denizci olmayı düşleyen çocuklardır. Ancak Halikarnas Balıkçısı, öykünün anlatım dokusu içinde kahramanını ve denizi, yaşanan zamandan, mekândan ve toplumsal çevreden kopuk birer mitolojik fenomen olarak irdelemiştir. Şiga Naoya'da ise aynı yaştaki başkahraman çocuğu, insani tutkuları olan, çevresiyle devamlı etkileşim içinde bulunan bir karakterdir. O ve onun etrafındaki insanlar için deniz, fırtınasıyla, dalga sesleriyle, müziksel çağrışımlarıyla anıların ve düşlerin kapısını aralayan bir dünya olduğu kadar insanların geçimini sağladığı bir ekmek kapısıdır.

Bu karşılaştırmanın da ortaya koyduğu gibi, Japon yazar Şiga Naoya'nın betimlediği deniz, Halikarnas Balıkçısı'nın betimlediği denize göre daha gerçekçidir.

Anahtar kelimeler: Deniz, Denizci Şapkası, Kaval.

Abstract

Estimation of Şiga Naoya's "Manazuru" tale and Halikarnas Balıkçısı's "Son of Sea" tale as Structural and Thematic

This study compares the perception of 'the sea' as a topic in the short story of Şiga Naoya's "Manazuru" –my own translation from Japanese– with the Halikarnas Balıkçısı's short story called "Deniz Oğlu" (The Son of the Sea). The narrative and symbolic elements related to the sea are first scrutinized and analyzed in detail in both stories and certain similarities and differences are established. Eventually, according to the data derived from the texts, the implicit and explicit perceptions of the two authors on the topic of the sea are recovered and several conclusions are drawn.

Both heroes in the stories are dreaming of becoming a seaman one day.

However, Halikarnas Balıkçısı, in his narrative, presents his protagonist and the sea as mythological phenomena detached from time, space, and social conventions. By contrast, Shiga Naoya depicts his main character, who is the same age as the other protagonist, as a childish, shy, but a downright human being constantly in touch with his environment. For Shiga's protagonist, the sea is not only a beautiful setting but it is also a place where one earns one's livelihood.

As seen in this comparative study Shiga Naoya's perception of the sea is more realistic than that of Halikarnas Balıkçısı.

Key words: The Sea, Sailor's Hat, Flute.