

Bir 'meçhul asker' kurgusu: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Ses Duyan Kız" hikâyesi

Duran Can GAZIOĞLU¹

APA: Gazioğlu, D. (2019). Bir 'meçhul asker' kurgusu: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Ses Duyan Kız" hikâyesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 61-70. DOI: 10.29000/rumelide.656619

Öz

Milliyetçiliklerde millî kimliğin devamlılığını sağlamak için zaman ve mekânda var olan ortaklıklar sıklıkla ön plana çıkarılır. Bu bağlamda millî anıtlar, millî efsaneler, millî bayramlar, anma törenleri, kolektif anlatılar, ritüeller ortak hafızanın canlı tutulmasını sağlayarak millî kimliğin içselleştirilme sürecine önemli katkılar sunarlar. Millet ile ortak tarih, ortak tecrübe, aidiyet ve toprak arasındaki bağları pekiştiren bu kolektif alanlardan biri de meçhul asker anıtları ya da mezarlarıdır. Meçhul asker anıtları, millet olma yolunda verilen topyekûn mücadelenin öyküsünü hatırlatması nedeniyle millî imgeleri etrafında toplanırlar. Meçhul askerle ilgili her tür sosyolojik ve özgül kimlik verilerinin bilinmezliği, bireylerin meçhul asker ve onun öyküsüyle dolayısıyla da millî kimliğin sosyal, siyasal, kültürel ve tarihî kodlarıyla özdeşim kurmalarını kolaylaştırır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Milli Savaş Hikâyeleri*'nde yer alan "Ses Duyan Kız" adlı hikâyede, düşman askerleriyle savaşmak için köyünden ayrılan genç bir kızın 'millî bir efsane' kahramanına dönüşme öyküsü anlatılır. Bu çalışmada meçhul asker imgesinin millî kimlik inşa süreçlerinde üstlendiği işlevlere değinilecek, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun topyekûn savaş fikrini uyandırmak ve millî anlatı arayışlarına katkı sunmak amacıyla "Ses Duyan Kız" hikâyesinde bir 'meçhul asker' imgesi oluşturduğu düşüncesi tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Meçhul asker, milliyetçilik, millî kimlik.

An unknown soldier fiction: Yakup Kadri Karaosmanoğlu's story "Ses Duyan Kız"

Abstract

In order to ensure the continuity of national identity in nationalisms, partnerships that exist in time and place are often brought to the fore. In this context, national monuments, national legends, national holidays, commemoration ceremonies, collective narratives, rituals provide important contributions to the internalization process of national identity by keeping the common memory alive. One of these collective areas, which reinforces the ties between the nation and common history, common experience, belonging and territory is the monuments or graves of unknown soldiers. Because of the story of the total struggle on the way to becoming a nation, the unknown soldier monuments gather around their national images. The unknownness of all kinds of sociological data about the unknown soldier, the story of the unknown soldier and the social, political, cultural and historical codes of the national identity make it easier to identify. *Milli Savaş Hikâyeleri* of Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Ses Duyan Kız" tells the story of a young girl who left her village to fight the enemy soldiers and become 'a national legend' hero. In this study, the functions undertaken by the

¹ Arş. Gör., Kapadokya Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Nevşehir, Türkiye), duran.gazioglu@kapadokya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4380-5645 [Makale kayıt tarihi: 27.08.2019-kabul tarihi: 20.12.2019; DOI: 10.29000/rumelide.656619]

image of the unknown soldier in the process of building national identity will be discussed. The idea that Yakup Kadri Karaosmanoğlu formed an image of an unknown soldier in the story of "Ses Duyan Kız" will be discussed in order to arouse the idea of total war and contribute to the search for national narrative.

Keywords: Unknown soldier, nationalism, national identity.

Giriş

Hikâyelerinin tamamını 1909-1922 yılları arasında kaleme alan Yakup Kadri'nin hikâyeciliği iki evreye ayrılır. 1909-1914 yıllarını kapsayan ilk evrede yazarın Fecr-i Âti edebî zevki ve ferdiyetçi bir anlayışı benimsediği görülür. Bu dönemde kaleme aldığı hikâyeleri *Servet-i Fünun*, *İkdam*, *Rübab*, *Şiir ve Tefekkür* dergilerinde yayımlanır (Özkan, 2018: 124). Yazar, söz konusu edilen hikâyelerini 1914 yılında *Bir Serencam* adlı kitabında bir araya getirir.

Tedavi için gittiği İsviçre'den 1916'da yurda dönen Yakup Kadri'nin hikâyecilik anlayışı bu tarihten itibaren belirgin bir şekilde değişir. 1916'dan 1922 yılına kadar yayımladığı hikâyelerde, başlangıçta yabancı dillerden alınan tamlamaların Türkçeleştirilmesi teklifi nedeniyle itiraz ettiği Yeni Lisan hareketinin temel prensipleriyle şekillenen Millî Edebiyat akımının derin tesiri görülür. Bu tesir yazarı, yalnızca toplumsal meselelere yönlendirmekle kalmaz ayna zamanda fikrî planda Türkçülük düşüncesini benimsemesine de katkı sağlar.

Hikâyeciliğinin ilk evresinde bireyin psikolojik derinliğini işleyen yazar, ikinci evrede ise bireyi çoğunlukla I. Dünya Savaşı, işgal ve Millî Mücadele merkezinde konumlandırır. Bu yıllarda kaleme aldığı hikâyeleri ve 1929'da *Ergenekon* adlı kitapta topladığı Millî Mücadele'yi destekleyen makalelerinin büyük çoğunluğu, Türkçülük düşüncesinin önde gelen yayın organlarından *İkdam* gazetesinde yayımlanır (Polat, 2001: 465). Yazarın ferdiyetçi bir edebî anlayıştan millî şuur uyandırmayı temel amaç olarak benimsediği edebî anlayışına geçiş sürecinde, Yeni Lisan'ın temel prensipleri üzerinde Ömer Seyfettin'le yaptığı tartışmaların dil ve edebiyat hakkındaki görüşlerine yeni bir pencere açmasının, Çanakkale Savaşı'nın onda uyandırdığı millî şuurun ve Osmanlı'nın imparatorluktan ulus devlete doğru dönüşümünü gerçekleştirmeyi hedefleyen Türk kimlik inşası faaliyetlerinin devri yönlendirici etkisinin belirleyici olduğu söylenebilir. Özellikle "devrin yol gösterici şahsiyeti" Ziya Gökalp'ın Yakup Kadri üzerindeki tesirinin bu süreçte önemli bir rol oynadığı da hatırlanmalıdır (Argunşah, 2012: 8).

Yakup Kadri, Mustafa Kemal'in daveti ile 1921 yılında İstanbul'dan ayrılarak Milli Mücadele'ye olan desteğini devam ettirmek amacıyla Ankara'ya geçer. İşgal sırasında Yunan mezaliminin Anadolu'nun özellikle batısında oluşturduğu tahribatı gözlemlemek ve uluslararası kamuoyuna bildirmek amacıyla kurulan Tedkik-i Mezalim Heyeti'nde görevlendirilir (Enginün, 1989: 70). Yusuf Akçura, Mehmet Asım, Falih Rıfkı, Halide Edip gibi önemli isimlerden oluşan bu heyetle yapılan geziler sırasında edindiği gözlemleri, hem bir gazeteci hem de bir yazar duyarlığıyla *İzmir'den Bursa'ya*'da ve *İkdam* ve *Dergâh* dergilerinde yayımladığı hikâyeleriyle aktarır. Heyet üyelerinden Mehmet Asım, Falih Rıfkı ve Halide Edip'le birlikte 1922'de yayımladıkları *İzmir'den Bursa'ya*'da, "Dünya Gözü Ahiret Sesleri", "Teslim! Teslim!", "İssız Köy Dilsiz Kız" hikâyeleri ile "Yunan Barbarlarının Yaktığı Köyler Ahalisine" başlıklı yazısı yayımlanır. Yazar, anılan hikâyeleri ile bu dönemde *İkdam* ve *Dergâh*'da yayımladığı Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen hikâyelerini 1947 yılında *Millî Savaş Hikâyeleri* adıyla bir araya getirmiştir.

Anadolu'nun köylerinden şehirlerine, çocuklarından yaşlılarına dek Kurtuluş Savaşı'nın izlerini Türk insanından Türk milletine doğru genişleyen bir bakışla gözlemleyen Yakup Kadri, *Millî Savaş Hikâyeleri*'nde yer alan metinlerin "gerçek vakalar"dan ilham alınarak kaleme alındığını belirtir (Karaosmanoğlu, 1984: 129). Öyle ki hikâyelerinin "Anadolu Hatıraları" başlığı altında da yayımlanabileceğini ifade ederek *Millî Savaş Hikâyeleri*'nin tarihsel gerçeklikler ile yakın ilişkisini vurgulamış olur. Ancak tarihsel şuurun edebî ürünlerle işlenerek kazandırılabilmesinin farkında olan yazar, bu gerçeklikleri bir takım kurgusal müdahalelere tabi tuttuğunu da ifade eder. Çünkü yazara göre gerçeğin kuru bilgisini aktarmak yerine tarihî vakaların "edebiyata mal olmalarını" (1984: 129) sağlayabilmek daha önemlidir.

Zaten 1920'li yılların başlarında *İkdam*'da yayımlanan birçok yazısında millî duyarlılığın/ruhun ifadesini yüklenen millî bir edebiyat oluşturmaya çabasında olan (Argunşah, 2012: 9) yazarın Kurtuluş Savaşı'nı anlatan hikâyelerindeki dikkat ve tavrı, söz konusu tarihsel gerçekliklerin millî edebiyat arayışında beslendiği temel kaynaklardan olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Yakup Kadri'nin, Türk milletinin destansı mücadelesini zaferle taçlandırdığı Kurtuluş Savaşı'nı edebî ürünlerle ölümsüzleştirmek özlemi (Enginün, 1985: 491-492), yazarın *Millî Savaş Hikâyeleri*'nin millî edebiyat arayışının bir verimi olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla *Millî Savaş Hikâyeleri*'nin Türk edebiyatındaki önemli konumu belirleyen niteliği, yazarın işgalin bıraktığı tahribatı bizzat gözlemlemesi nedeniyle hikâyelerin birer tarihî belge olmaları ve millî kimlik inşasında duyulan ortak anlatı ihtiyacını kolektif tecrübeler etrafında karşılayabilme yetisidir.

Hafıza mekânları ve meçhul asker imgesi

Milliyetçiliklerde, millî kimliğin devamlılığını sağlamak için zaman ve mekânda var olan ortaklıklar sıklıkla ön plana çıkarılır. Bu bağlamda millî anıtlar, millî efsaneler, millî bayramlar, anma törenleri, kolektif anlatılar, ritüeller gibi hafıza mekânları ortak hafızanın canlı tutulmasını sağlayarak millî kimliğin içselleştirilme sürecine önemli katkılar sunarlar.

Kolektif hafıza mekânları, millî kimlik inşa süreçlerinde oluşturulmaya çalışılan zaman ve mekânda ortaklık bilincinin kurucu öğelerindedir. Pierre Nora, müzeler, arşivler, mezarlıklar, koleksiyonlar, bayramlar, yıldönümleri, anlaşmalar, tutanaklar, anıtlar, kutsal yerler, dernekler gibi kolektif hafıza mekânlarının henüz ulusal gelenek ve kutsallara sahip olmayan toplumların gelenek ve kutsallarını ürettiğini söyler (Nora, 2006: 23). Nora'ya göre hafıza mekânları, "yerel ya da bölgesel özellikleri bertaraf eden bir toplumun farklılaşmalarıdır; sadece eşit ve benzer bireyleri tanımaya yarayan bir toplumda gruba aitlik işaretleridir" (2006: 23). Benzer bir yaklaşımla Jan Assmann da hafıza mekânlarını kültürel belleğin birer aracı olarak değerlendirir. Assmann'a göre hafıza mekânları, içerdiği anlamları göstergelikleştirerek kültürel belleğin "topografik metinlerini" oluştururlar (Assmann, 2015: 68). Bu yönüyle hafıza mekânları, kimliğin sembolleri ve ulusal hatıraların dayanak noktası olarak kültürel belleğin ifade biçimleridirler.

Hafıza mekânlarının temel işlevleri; zamanı durdurarak unutmayı engellemek, ölümü ölümsüzleştirmek, nesnelere durumunu tespit etmek, soyut olmayan göstergeleri somutlaştırmak ve ürettiği anlamları yeniden dönüşüme tabi tutmak üzere pekiştirmektir. "Dönüşüm ötekinin kuruluşu kendinin meşrulaştırıldığı, içinde ideolojik anlam üretim süreçlerini barındıran, 'kimliğe bağlı anlatı ve başlangıç yolculuğudur' ve bu özelliği ile ulus inşasının parçasıdır" (Tasouji, 130: 2013).

Nora, edebî ürünlerden sözlüklere, vasiyetnamelerden anıtsal mekânlara dek uzanan alanların hafıza mekânı olarak kabul edilebilmesi için maddi, sembolik ve işlevsel niteliklerinin olması gerektiğini belirtir. Bu üç özellik farklı düzeyde bir araya gelebilirler. Ancak bu durumda bile bireyleri birbirine bağlayan 'kolektif bir bilinçaltı organizasyonu' oluştururlar ve böylece fizik mekânla ilişkili olmayan mekânlar bile belirli bir anlatı, ritüel ya da sembol ürettikleri için hafıza mekânları oluşturabilirler:

"Hafıza mekânları iki egemenliğe tabidirler; onları önemli ve karmaşık kılan şey budur: Basit ve karışık, doğal ve en duyarlı deneyime doğrudan açıktırlar; aynı zamanda en soyut oluşuma sahiptirler. Gerçekte bunlar, kelimenin maddi, sembolik ve işlevsel olmak üzere üç anlamını da içerir ama her biri bu anlamları farklı düzeylerde içerir. Arşiv deposu gibi somut görünümlü bir yer bile, ancak hayal gücü ona sembolik bir hale kazandırdığında hafıza mekânı haline gelir. Okul kitabı, vasiyetname, eski muharipler derneği gibi somut işlevsel yerler bile ancak bir ritüele konu olduklarında bu kategoriye girebilirler. Sembolik bir anlamın uç örneği gibi görünen bir dakikalık saygı duruşu bile zamansal bir birliğin somut kesitidir ve anının periyodik ve yoğun olarak hatırlanmasına yarar. Bu üç veçhe her zaman bir arada bulunur" (Nora, 2006: 31-32).

Meçhul asker anıtları, millî kimlik ile ortak tarih, tecrübe, aidiyet ve toprak arasındaki bağları pekiştiren hafıza mekânlarındandır. Milliyetçilik literatürünün saygın isimlerinden Benedict Anderson, meçhul asker anıtlarını modern milliyetçiliğin bir sembolü olarak değerlendirir. Anderson'a göre meçhul asker anıtlarının "kasten boş bırakılmış" olması ya da kimin için inşa edildiğinin bilinemez oluşunun, tarihin hiçbir döneminde öncülü yoktur (Anderson, 2017: 23). Meçhul asker anıtlarının özgünlüğü, inşa edilmeye çalışılan millî kimliğin referanslarını görünür hâle getiren ulusal imgeleri toplumsal törenler ve ritüeller aracılığıyla yeniden üretebilmesinden kaynaklanmaktadır.

Meçhul askerinin "sosyolojik anlam ifade eden her türlü içerikten azade" oluşu (Özkırımlı, 2010: 169), ona mitsel bir değer ve tesir gücü kazandırmaktadır. Meçhul askerle ilgili özgül kimlik verilerinin bilinmezliği, bireylerin meçhul asker ve onun öyküsüyle dolayısıyla da millî kimlikle özdeşim kurmalarını kolaylaştırır ve kendine özgü bir anlam dünyası oluşturur. Bu anlam dünyasının kurucu ögesi ise bireyleri aşan, toplumun 'millet' kavramı etrafında kendi imgesini oluşturan anonim ve aşkın bir öznedir.

Bu yönüyle meçhul asker anıtları ve dolayısıyla da meçhul asker imgesi millet olma yolunda verilen topyekûn mücadelenin öyküsünü hatırlatarak ulusal imgeleri kendisinde toplar ve bireylerin benlik algısından uzaklaşarak biz bilincini içselleştirmelerine katkı sağlar. "Ortak hatırlama ilişkisinin anonim kaldığı, binlerce ölünün adının geçtiği savaş ya da isimsiz asker anıtlarında önemli olan ortak kimliğin hissedildiği andır," (Assman, 2015: 71). Bireylerin millî kimlik etrafında birleşmelerini sağlamak adına sunduğu işlevler nedeniyle meçhul asker imgesinden bilinçli olarak yararlanılmaktadır (Anderson, 2017: 23-24).

Tarihî bir olaydan ilham alınarak oluşturulsun ya da oluşturulmasın millî kimlik inşa süreçlerinin önemli bir kurucu ögesi olan meçhul asker imgesi, toplumsal hafızada saklanmak, unutturulmamak ve her fırsatta hatırlatılmak üzere anıtlaştırılmaktadır. Bir başka deyişle meçhul asker anıtlarının varlık nedeni, meçhul asker imgesinin millî kimlik inşa süreçlerine sunduğu işlevlerdir. Dolayısıyla meçhul asker imgesi, kimliğin kurucu öğelerinin göstereni ve bireylere kazandırılmaya çalışılan örnek davranış özelliklerine sahip olması nedeniyle toplumsal hafızada canlı tutulmaya, hatırlatılmaya ve yeniden üretilmeye çalışılmaktadır. Bu çalışmada, Yakup Kadri'nin "Ses Duyan Kız" hikâyesinde kurguladığı örnek davranışları nedeniyle millî bir efsane kahramanına dönüşen hikâye kahramanının, bir meçhul asker imgesi oluşturduğu düşüncesi tartışılacaktır.

Bir meçhul asker imgesi: Ses duyan kız

İlk olarak 26 Haziran 1916 yılında *İkdam*'da yayımlanan (Uç, 2005: 162) "Ses Duyan Kız" adlı hikâyede, nişanlısı Rumeli harbinde şehit olmuş genç bir kızın düşmanla savaşmak için köyünü terk etmesinin ardından millî bir efsane kahramanı hâline gelişi anlatılmaktadır.

Hikâye, yolculuk eden iki kişinin Garipler köyüne yakın bir yerde dinlenmek için yolcularına ara vermeleriyle başlar. Anlatıcı kişi mola sırasında binek hayvanını bir ağaca bağlamak ister. Fakat yol arkadaşı, ağaçların altında bir türbe olduğu gerekçesini göstererek anlatıcı kişinin isteğini sakıncalı bulur. Bunun üzerine çevresini dikkatlice inceleyen anlatıcı kişi, türbenin rengârenk yüzlerce bez parçasının bağlandığı bir söğüt ağacının altında olduğunu fark eder. Bölgeyi yakından tanıyan yol arkadaşından türbenin kime ait olduğunu ve hikâyesini anlatmasını ister. Bunun üzerine genç kızın hikâyesi, anlatıcı kişinin yol arkadaşı tarafından aktarılır (Karaosmanoğlu, 1984: 17-18).

Türbe, bölge halkı tarafından Ses Duyan Kız olarak bilinen genç bir kızın türbesidir. Hikâyeyi anlatan kişi Ses Duyan Kızı gördüğünü, kızın Garipler köyünde yaşadığını ve kısa bir süre önce de öldüğünü söyler. Asıl adı Emine olan genç kız şehirli kızlardan daha bilgilidir. Köyün kadınlara mevlit okumuş, köyün hocasından ders alarak Kuran'ı hıfz etmiştir. Oldukça olumlu özellikler etrafında anlattığı Emine'nin 16-17 yaşlarında öldüğünü ifade eder ve Emine'nin yaşamöyküsünü anlatmaya başlar.

Emine ölmeden kısa bir süre önce köyün en zengin ve namuslu genciyle nişanlandığı sırada Rumeli savaşı çıkar. Fakat Emine nişanlısını savaşa göndermek istemez. Nişanlısının yerine savaşa delikanlının babasının gitmesi gerektiğini düşünür (Karaosmanoğlu, 1984: 19). Emine'nin nişanlısının vatani savunmak için askere gitmesini istememesi, Emine'nin bireysel fayda ve refah yerine henüz toplumsal faydayı gözecek kadar duyarlılığa ulaşamadığını gösterir. Nihayetinde istememesine rağmen nişanlısı vatani savunmak amacıyla askere gider ve bir süre sonra Sırplar tarafından şehit edildiği haberi köye ulaşır.

Bu haberin ardından yediden yetmişe köy halkı büyük bir üzüntü duyar. Civardaki köylülerce de sevilen delikanlı için yas tutulur. Ancak Emine'de hiçbir keder belirtisi yoktur. Nişanlısının şehit olduğu haberini büyük bir metanet ve olgunlukla karşılar (Karaosmanoğlu, 1984: 19). Emine'nin acı haber karşısında kendisinden beklenmedik şekilde dirayetli ve güçlü kalabilmesi, yazarın vatan müdafaası amacıyla verilen kayıplar için üzüntü duyulmaması gerektiği yönünde vurgu yaptığını düşündürür.

Fakat her ne kadar acı haber karşısında kederlenmese de Emine'de bir takım değişiklikler belirmeye başlar. Birkaç gün boyunca yemeden içmeden kesilir, yalnızlığa çekilir ve kimseyle konuşmaz. Bir nevi kendisini sorgulama ve 'inziva' dönemi olarak da değerlendirilebilecek bu süreçle, Emine'nin millî duyarlıklar ve ödevler üzerinden bir değişim gerçekleştireceği; toplumsal faydayı gözecek olgunluğa erişeceği ve toplumsal tecrübeye yüksek bir aidiyet duygusuyla bağlanacağı sezdirilir.

Günün birinde Emine'ye bir hâl olur ve yalnızca kendisinin duyduğu sesi tam olarak anlayabilmek için etrafındakilere sürekli susmaları yönünde uyarılarda bulunmaya başlar. Çevresindekiler Emine'ye ne duymaya çalıştığını sorarlar fakat cevap alamazlar. Emine günlerce susar. Günlerce duyduğu sesi anlamlandırmaya çalışır. Bir süre sonra anlamak için mücadele verdiği sesin, "Kalk Emine! Memleketi düşman basıyor; kalk Emine memleketi düşman sarıyor," (Karaosmanoğlu, 1984: 19) şeklinde kendisini vatani müdafaaya çağıran bir emir olduğu anlaşılır. Böylece Emine'nin kendisini toplumdan tecrit

ederek inzivaya çekilmesinin nedeni, duyduğu seste kendisine iletilen mesaj aracılığıyla aydınlanmış olur.

Emine, kendisini vatani müdafaa etmeye çağıran bu sesi ilk defa rüyasında duyduğunu söyler. Sesin rüyanın bir parçası olduğuna yönelik kuşkuları olan Emine, sesi uyanık olduğu zamanlarda da sık sık duyar. Böylece duyduğu sesin bir vehim olmadığına karar verir:

"Fakat çok sürmedi, bir zaman geldi ki Emine işittiği sözü hecelemeğe başladı: 'Kalk Emine! Memleketi düşman basıyor; kalk Emine! Memleketi düşman sarıyor!' diyordu. 'İlk defa,' dedi, 'bu sesi uyukumun içinde duydum; gözlerimi açtım, dinledim, gene duydum; şimdi, gittikçe sık sık duymaya başlıyorum; derinden, uzaklardan geliyor gibi!' Ses ona, kâh 'ne duruyorsun?', kâh 'kalk' dermiş. 'Kalk Emine, memleketi düşmanı basıyor. Ne duruyorsun? Memleketi düşman sarıyor. Çok geçmedi; bu sözün manası anlaşıldı; bütün köylere, Rumeli'nin elden gittiği haberi yayıldı." (Karaosmanoğlu, 1984: 19-20).

Burada dikkati çeken ayrıntı, Emine'yi vatani savunmaya çağıran sesin ilahî mesajın iletilmesine aracılık ettiği düşünülen rüya yoluyla genç kıza duyurulmasıdır. Bunun yanında memleket ifadesinin çağrışımlarıyla toprağa kutsallık katılarak mesajın ilahî bir boyuta ulaşmasına ayrıca katkı sağlandığı da düşünülebilir. Yazar böylece, vatani savunma görevinin kutsal bir görev, ilahî bir hükmün gereği olduğu fikrini benimsetmeye çalışmaktadır.

Kısa süre sonra Emine'nin duyduğu seste verilen bilgide olduğu gibi bütün Rumeli'nin düşman tarafından ele geçirildiği haberi köye ulaşır. Böylece Emine'nin duyduğu seste verilen haberin gerçekleştiğinin anlaşılmasıyla, rüyanın ilahî boyutu gerçekleşen olaylar aracılığıyla doğrulanmış olur. Bununla birlikte vatani müdafaa çağrısının alıcısının özellikle vatani savunmak ve bu uğurda gerekirse ölmek gibi toplumsal cinsiyet rolleri bulunmayan kadının olması, yazarın vatani müdafaa etme mücadelesinin cinsiyet farkı gözetilmeden yürütülmesine gerektiğine işaret ettiğini düşündürmektedir.

Hikâyenin devamında Emine bir gece sokağa çıkarak köylülere savaşın çok yakın olduğunu haber verir. Köylüleri savaş hazırlıkları yapmaları için uyarır. Bu uyarı nedeniyle köylüler Emine'ye kimlerin savaşa katılması gerektiğini sorarlar. Emine "Kadın, kız ne kadar genç varsa düşmana karşı cenge," (Karaosmanoğlu, 1984: 20) diyerek köy halkını cevaplar. Dikkati çekeceği gibi Emine'nin sözlerinde doğrudan erkeklere yönelik bir çağrı yoktur. Yazarın kadınların da savaşa katılmaları gerektiği yönündeki düşüncesi, Emine'nin çağrısıyla daha açık ifadelerle verilmiş olur. Buradan hareketle yazarın, hikâyenin yazıldığı dönem itibarıyla Türk milletinin yüzleşmek zorunda kaldığı savaşlara kadınları da dâhil etmeye, topyekûn bir savaş fikrini yerleştirmeye çalıştığı değerlendirilebilir.

Köylüler kendilerini savaşa katılmaya çağırması nedeniyle Emine'nin delirdiğini düşünürler ve Emine'yi bir tür ceza olarak eve kapatırlar. Ancak Emine mücadelesinden bir adım geri atmaz ve vatani müdafaa etme görevinin 'vacip' olduğunu köylülere haykırır. Bu sırada orada bulunan imamın müdahalesinin ardından köylüler Emine'yi kendi hâline bırakırlar:

"Emine aklını oynattı sandılar ve evine kapattılar, kapısını kilitlediler. Ses Duyan Kız: 'Brakın beni; ben yalnız giderim. Kara Fatma gitmedi mi? Ben de giderim. Vâcip oldu!' diyordu; sonra birden susup, gözleri dışarıya fırlamış, boynu öne uzanmış, sesi, uzaktan ve derinden gelen sesi dinliyordu. Sesi dinlediği müddetçe sakın ve uslu duruyordu; fakat, kendi söylemeğe başlayınca, onu kimse zaptedemiyordu. Köyün hocası dedi ki: 'Dokunmayın, o hepimizden daha akıllı, o bizim eremeyeceğimiz mertebeye erdi!' ve herkes Emine'yi kendi haline bıraktı." (Karaosmanoğlu, 1984: 20).

Emine'nin savaş çağrısı nedeniyle köylülerin gösterdikleri bu ağır tepki, köylüleri savaşa katılmaya ikna etmenin çok da kolay olmadığını göstermektedir. Bu kurgu, hikâyenin yazıldığı dönem içerisinde halka savaşın gerekliliğini kabul ettirme amacıyla yapılan propaganda faaliyetleri hatırlandığında tarihi gerçekliklere de gönderme yapmaktadır. Zira köylüler ne uğruna savaşacakları yönünde düşük bir motivasyona sahip oldukları ve savaşın nedeni konusunda yeterince bilgili olmadıkları için isteksizdirler. Ancak Emine'nin bütün Rumeli'nin savunulması için yaptığı çağrıyla köy halkına işgalin 'kendi köylerine' de sıçrayacağı vurgulanır ve köy halkının motivasyonu güçlendirilmeye, düşmana karşı durmanın bir zaruret olduğu fikri yerleştirilmeye çalışılır. Bir başka deyişle Emine köy halkına millî bir şuur aşılama, onları gafletten uyandırma çabasıdadır. İmam, millî duyarlıkları nedeniyle Emine'nin kendilerinden çok daha üstün bir mertebede olduğunu anlar ve Emine'yi takdir eder. Emine'nin vatanı müdafaa çağrısının özellikle köydeki otorite merkezini temsil eden imam tarafından kabul görmesi, görevi meşrulaştırmakla kalmaz aynı zamanda bu görevi yerine getirmenin kutsallığını da köylülere hatırlatır. Dolayısıyla köylülerin Emine'yi serbest bırakmalarındaki temel sebebin, imamın kanaatini bildirmesinin olduğu değerlendirilebilir.

Bu olaydan bir süre sonra Emine ortadan kaybolur. Emine'nin annesi bir gece vakti kızının, babasının palasını alarak evi terk ettiğini söyler. Köylüler dağ tepe demeden Emine'yi arasalar da bulamazlar ve Emine'nin sırta kadem bastığına inanırlar (Karaosmanoğlu, 1984: 21). Bu bölümden itibaren Emine'nin bir meçhul asker imgesi oluşturmaya başlayacağı söylenebilir. Emine'nin babasının palasını alarak savaşa katılması, erkeğin toplumsal cinsiyet rollerinin topyekûn savaş sırasında kadın tarafından paylaşılabilmesi hatta devralınması gerektiğini gösteren bir sahne olarak değerlendirilebilir. Emine'nin gösterdiği bu millî duyarlılık, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde onun millî bir efsane kahramanı; bir meçhul asker olarak hatırlanmaya başlamasını sağlayacaktır.

Emine'nin sırta kadem basmasının ardından köyün çobanlarından Mehmet, genç kızı bir pınarın ağzında bulur. Çoban Emine'nin uyduğunu sanar ancak Emine'nin vücudu yara bere içindedir. Kısa bir süre sonra ise çoban Emine'nin yüzünde bir tebessümle çoktan ölmüş olduğunu anlar (Karaosmanoğlu, 1984: 21). Emine, düşman askeriyeye kahramanca çarpışırken şehit düşmüştür.

Çobanın Emine'yi bir pınarın ağzında bulması, verdiği mücadele nedeniyle Emine'nin kutsallık kazandığını simgeler. Zira su imgesinin İslam'da kâinatın özünü, varlığın cevherini; birçok kültürde ise sonsuzluk duygusunu, arınmayı, saflığı, hayat bulmayı temsil ettiği hatırlanırsa, Emine'nin pınar başında bulunarak ölümünün ölümsüzleştiği, insana ait kusurlardan arınarak yüce, saf bir varlık olarak hayat bulduğu söylenebilir.

Emine'nin ölüm haberini alan köylüler, genç kızın ölüm nedenini anlamak için bulunduğu yere gelirler. Emine'nin naaşını incelerler. Fakat nasıl öldüğünü anlayamazlar. Çünkü Emine'nin bedeninde ölümüne neden olacak herhangi bir işaret göremezler. Köylülerin kasabadan çağırdığı doktorlar, kızın sol göğsünün altından bıçakla yaralanarak öldürüldüğünü söylerler de ne köylüler ne Emine'nin ailesi ne de Emine'yi yakayanlar böyle bir yara görmediklerini söylerler (Karaosmanoğlu, 1984: 21). Emine'nin vücudunda herhangi bir yara izinin tespit edilememesi, onun kusursuz, yüce bir varlık hâline dönüştüğünü vurgulayan bir diğer işarettir. Ardından Emine'yi toprağa verirler ve üç gece boyunca kabrine nurlar iner. Emine artık, vatan için verdiği mücadeleyle özdeşleşmiş, bu uğurda şehit düşmüş, kahramanlık hikâyesi bilinmeyen birçok meçhul askerin oluşturduğu destansı mücadelenin imgesine dönüşmüştür:

"Çoban Mehmed; hemen koşar, köye haber verir; gelir, bakarlar, bir türlü nasıl öldüğünü anlayamazlar. Kasabadan adliye memurları, doktorlar gelir. Sözde sol memesinin altından büyük bir

bıçakla vurulmuş derler. Derler ama köyden hiç kimse, ne anası, ne babası ne de ölüyü yıkayanlar bu yarayı göremediklerini söylüyorlar... Ne ise burası bize lazım değil; nihayet, getirdiler, onu buraya gömdüler; üç gece üst üste kabrine nur indi. Şimdi köylüler ona hep 'Ses duyan Kız' diyorlar. Asıl ismi unutuldu." (Karaosmanoğlu, 1984: 21).

Verdiği mücadele nedeniyle idealleştirilen ve bu nedenle toplumun bireylerinden daha aşkın bir özneyi hatırlatan Emine'nin mezarına nurlar inmesiyle, onun artık kişilikten azade oluşu ve tamamen insanüstü bir varlık hâline dönüştüğü dinî referanslarla da kesinleştirilir. Bir başka ifadeyle, Emine'nin Tanrı'nın rahmetine mazhar olmasının nedeni, verdiği mücadelenin tam da kendisidir. Zira mezarına nurlar inmesi, vatan için verilen mücadeleyi kutsal kılan dinî bir referans olarak değerlendirilmelidir.

Zaten bu sürecinden ardından Emine'nin biricikliğini işaret ederek kimliğini hatırlatan en önemli gösteren olan ismi unutulur. Emine artık köylüleri gafletten uyandırarak onlara millî şuur aşılama ve vatanın işgal edilmesine engel olmak için verdiği büyük mücadelenin başlangıç vesilesi olan duyduğu ses ile anılmaya başlanır: Ses Duyan Kız. Böylece Emine, ulusun kurtuluş mücadelesinin öyküsünü barındıran meçhul asker imgesindeki gibi anonimleşir ve 'biz' bilincinin bir göstereni hâline gelir.

Emine artık vatan için mücadele veren millî şuur sahibi, geçmiş fedakârlıklar ve kahramanlıklarla dolu aşkın bir özneye dönüşmüştür. Zira Ses Duyan Kız'ın türbesini, yalnızca Garipler köyünün insanları ziyaret etmezler. Bu efsaneyi duyan herkes, özellikle de genç kızlar ve askerlik çağına gelmiş erkekler Ses Duyan Kız'ın türbesini ziyaret ederler. Dolayısıyla Ses Duyan Kız, kolektif hafızada saklanmak istenen millî bir kahraman önemine ulaşmıştır ve ortak bir değer olarak kamu vicdanında yer edinmiştir.

Bununla birlikte Ses Duyan Kız imgesinin, özlenen ve kazandırılmaya çalışılan millî değerlere haiz, millî şuur sahibi ideal bir varlık olması nedeniyle kadınlara ve askerlik çağına gelmiş erkeklere bir rol model olarak sunulduğu değerlendirilebilir. Ses Duyan Kız'ın rol model olarak benimsetilmeye çalışmasının en büyük nedeni ise vatan için verdiği mücadeledir.

Hikâyenin son bölümünde Ses Duyan Kız'ın türbesinde yapılan ritüellerden bahsedilir. Erkekler savaştan sağ salim dönmek için türbeye adaklar adarlar. Eşleri ya da nişanlıları askerde olan genç kızlar, Ses Duyan Kız'ın türbesine sevgililerinin akbetini sorarlar. Bu ritüele göre, asker yolu gözleyen kadınlar akşamüzeri olduğunda Ses Duyan Kız'ın türbesinin karşısında bulunan yamaca çıkarlar. Askerde olan sevgililerinin şehit mi yoksa gazi mi olduklarını Ses Duyan Kız'a sorarlar. Ses Duyan Kız, bazen şehit bazen de gazi diyerek kadınlara cevap verir. Ancak Ses Duyan Kız'ın sorulara cevap vermesi için soruyu soran kişinin bir yakınının savaşta olması gerektiği söylenir. Ses Duyan Kız'ın yalnızca yakınları savaşta olanlara cevap vermesi, yazarın askerlik kurumunu yücelttiği bir gösterge olarak yorumlanabilir. Hikâye de burada biter (Karaosmanoğlu, 1984: 21-22).

Kolektif hafızada saklanmak istenen tarihsel olaylara dair anlatılar, toplumun "geçmiş ve geleceğe dair paylaşılan anılarını, geleneklerini ve umutlarını" oluşturur ve temsil ederler (Suda, 2017: 32). Bu bağlamda Ses Duyan Kız'ın mezarının hafıza mekânı olarak bir türbeye dönüşmesi, etrafında ritüeller uygulanması meçhul asker anıtlarının işlevlerini hatırlatmaktadır. Çünkü meçhul asker anıtları, kahramanların davranış özelliklerini yeniden üretirler, toprağı vatan yapan kurucu öğeleri gösterirler ve toprağı kutsallık katarlar. Ses Duyan Kız türbesinin, bir meçhul asker anıtı gibi kolektif hafızanın kültürel öğelerini ve hatırlamanın somutlandığı sembolleri yeniden üreten bir hafıza mekânı olarak kurgulandığı söylenebilir.

Ses Duyan Kız türbesinin etrafında yapılan ritüellerin temel amacı, türbenin ürettiği anlamları kesintisiz olarak sürdürmeyi sağlamak ve türbenin 'varlık öyküsü'nü simgesel bir temsil biçimine dönüştürmektir.

Zira ritüeller sürekli tekrarlanan edimlerdir ve kolektif belleği unutmaya karşı korurlar (Murtezaoğlu, 2012: 348). Ritüel sırasında insanlar toplumsal birliktelik gösterirler, birbirleriyle iletişim kurarlar.

Ritüeller kolektif hafızada muhafaza edilmek istenenleri, gelecek kuşaklara aktarma işlevini yerine getirirler. Ritüeller, toplum üyelerinin paylaştığı değerleri iletirler ve insanlar arasındaki çekişmelerin azaldığı bir ortamı oluşturmak yoluyla toplumsal istikrarın kuruluş biçimlerini gösterirler (Connerton, 2014: 86). Ritüel aracılığıyla hatırlanması istenen geçmiş anlamsal olarak onaylanır, yüceltilir ve pekiştirilir. Ses Duyan Kız türbesinde yapılan ritüeller de bu bağlamda değerlendirilebilir. Zira erkeklerin türbeye adak admaları, kadınların askerdeki eşlerinin akıbetini öğrenmek için bir dağın yamacına çıkarak Ses Duyan Kız'a soru sormaları, türbenin sembolize ettiği anlamları canlı tutar ve hatırlanmak istenen tarihi geçmişi somutlaştırır. Özellikle askerlerin akıbetinin ne olduğunu öğrenmek için yapılan ritüel, Ses Duyan Kız'ın verdiği mücadelenin ritüel hâline gelmiş bir göstergesidir ve efsanenin öne çıkarılan yönlerini net bir şekilde vurgulamaktadır.

Sonuç

Unutmayı engellemek adına bilinçli bir şekilde yapılan hatırlatma işlemi, hikâyede bir gösteren olarak türbe aracılığıyla somutlaştırılmaktadır. Hikâyede unutulmaması sağlanmaya çalışılan değer, Ses Duyan Kız'ın vatan için verdiği mücadele ve halkı savaş konusunda bilinçlendirme çabasıdır. İşlevleri nedeniyle bir meçhul asker imgesi oluşturan ve türbenin varlık nedeni olan Ses Duyan Kız efsanesi, yarattığı anlam ve değerleri türbe aracılığıyla korur, pekiştirir ve toplumun bütün bireylerine aktarır. Böylece vatan için verilen mücadelenin öyküsü, topluma kazandırılmaya çalışılan davranış özellikleri, kahramanlıklarla dolu tarihî geçmiş, içselleştirilmesi beklenen millî şuur duygusu türbe vasıtasıyla birtakım ritüeller etrafında yeniden üretilerek kolektif hafızada canlı tutulmuş olur. Ses Duyan Kız türbesinin, mücadelenin kaynağı olan düşman imgesini de sezdirerek bireylerin ben bilincinden biz bilincine geçmelerini salık veren bir içerik ürettiği de eklenmelidir.

Bütün bu özellikleri nedeniyle Ses Duyan Kız efsanesinin, kimlik kurma işlevlerinin olduğu söylenebilir. Hikâyenin Yakup Kadri'nin millî duyarlılığının gelişmesine vesile olan önemli olaylardan I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı bir dönemde yazılması, yazarın topyekûn savaş fikrini yerleştirmeye, vatan için verilen mücadeleleri edebiyat aracılığıyla ölümsüzleştirmeye ve rol model üretmeye çalıştığını göstermektedir. Zira Yakup Kadri'nin I. Dünya Savaşı sırasında "askerliği sevdirmeye, asker kaçaklığını kötü göstermeye, ordunun sıcak kolektif ruhunu aşlamaya" (Akı, 2017: 82) yönelik edebî faaliyetleri ile gönüllü olarak düşmana karşı mücadele etmesi, askerliği benimsemesi ve halkı savaş konusunda bilinçlendirmesi gibi özellikleri nedeniyle yücelttiği hikâye kahramanı arasında doğrudan bir ilginin olduğu açıktır. Ayrıca "Ses Duyan Kız" hikâyesinin millî kimlik inşası sürecinde ihtiyaç duyulan epik anlatı ihtiyacını karşıladığı da eklenmelidir.

Kaynakça

- Akı, N. (2017). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*. İstanbul: İletişim.
- Anderson, B. (2017). *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis.
- Argunşah, H. (2012). Yakup Kadri'nin Yeni Lisan ve Millî Edebiyatla İlgili Görüşleri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y.4. S.7, 7-33.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. Çev. Alâeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı.

- Enginün, İ. (1985). Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erdem Dergisi*, C.1, S. 2, 477-492.
- Enginün, İ. (1989). Yakup Kadri ve Halide Edip. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1984). *Milli Savaş Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim.
- Murtezaoğlu, S. (2012). Kültürel Belleğin Ritüel Yoluyla Kuruluşu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S.2, 344-350.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*, Çev. Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost.
- Özkan, Ü. B. (2018). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Hikâyeciliği", *Tobb Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- Özkırımlı, U. (2010). *Milliyetçilik Üzerine Güncel Tartışmalar Eleştirel Bir Müdahale*. Çev. Yetkin Başkavak. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Polat, N. H.. (2001). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Suda, E. Z. (2017). Büyük Savaşın Doğu ve Batı Cephesinde Toplumsal Hafıza ve Hafıza Mekânları Gelibolu ve Alsace Lorraine. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. S.56, 29-58.
- Tasouji, C. D. (2013). Bir Hafıza Mekânı Olarak Müze: Ankara Etnografya Müzesi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, Y.3, S.5-6. 129-143.