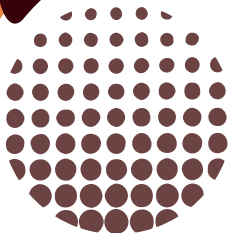




# ORDU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Sayı: 9 (3) Kasım 2019



ODÜSOBIAD

2019



Bu sayfa boş bırakılmıştır.

***Prof. Dr. Fuat SEZGİN'e ithafen...***



# ORDU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Sayı: 9 (3) Kasım 2019



ODÜSOBİAD

2019



# ORDU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Sayı: 9 (3) Kasım 2019

**ODÜSOBİAD yılda üç kez (Mart-Temmuz-Kasım aylarında) yayınlanan uluslararası hakemli akademik dergidir.**

ODU Journal of Social Sciences Research is an international peer-reviewed academic journal published three times a year (March-July-November).

**ODÜSOBİAD; EBSCOhost-SocINDEX, ASOS Index, Acarindex, SOBİAD, Türk Eğitim İndeksi, OAJI, CiteFactor, Journal Factor, Sindex, Academic Keys ve Arastirmax tarafından taranıp indekslenmektedir.**

ODU Journal of Social Sciences Research is currently indexed by EBSCOhost-SocINDEX, ASOS Index, Acarindex, SOBİAD, Türk Eğitim İndeksi, OAJI, CiteFactor, Journal Factor, Sindex, Academic Keys ve Arastirmax.



ODÜSOBİAD

2019

**SAHİBİ****Ordu Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına**Dr. Öğr. Üyesi Yahya TURAN  
(SBE Müdürü V.)**EDİTÖRLER**

Doç. Dr. Adem YÜCEL

**EDİTÖR YARDIMCISI**

Dr. Öğr. Üyesi Sait KAR

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Selman BAKTI

**ALAN EDİTÖRLERİ**

Prof. Sabri YENER

Prof. Dr. Cavit YAVUZ

Prof. Dr. Erol TAŞ

Prof. Dr. Mehmet YILMAZ

Doç. Dr. Seval Mutlu ÇAMOĞLU

Doç. Dr. Sebiha KABLAY

Doç. Dr. Sema YİĞİT

Doç. Dr. Turgay HAN

Doç. Dr. Nihat Sezer SABAHAT

Doç. Dr. Adem YÜCEL

Dr. Öğr. Üyesi Üzeyir SÜĞÜMLÜ

Dr. Öğr. Üyesi Fevziye EKER

Dr. Öğr. Üyesi Jale ÖZYILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM

Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Bahri GÜNDOĞDU

Dr. Öğr. Üyesi Orhan İYİBİLGİN

Dr. Öğr. Üyesi Sait KAR

Dr. Öğr. Üyesi Figen TAŞKIN

Dr. Öğr. Üyesi Deniz YILDIRIM

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KOCA

Dr. Öğr. Üyesi Fuat HACISALİHOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Yasin Vahdet AKYÜZ

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin YILDIZ

Dr. Öğr. Üyesi Bahar Sarıboğa

Müzik

Turizm, Halkla İlişkiler Tanıtım

Eğitim Bilimleri

Sinema ve Televizyon

İktisat

Sosyal ve Beşeri Bilimler

İşletme

Dil Bilim, Yabancı Dil

Güzel Sanatlar, Heykel

Grafik Tasarımı, Görsel Sanatlar, Web Tasarımı

Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi

Arkeoloji

Sanat, Resim

Sanat Tarihi

Felsefe ve Din Bilimleri

Temel İslam Bilimleri

İslam Tarihi ve Sanatları

Siyaset Bilimleri ve Uluslararası İlişkiler

Kamu Yönetimi

Sosyoloji

Tarih

Tiyatro

Türk Dili ve Edebiyatı

Müzikoloji, Yorumculuk

Klasik Batı Müziği

**YABANCI DİL DANIŞMANLARI**

Okt. Selin YURDAKUL

Öğr. Gör. Manolya AKYÜZ

Öğr. Gör. Ece EREREN

Okt. Mine BEKTAŞ

**TASARIM / KAPAK**

Doç. Dr. Adem YÜCEL

**DİZGİ / MİZANPAJ**

Arş. Gör. Özgül YILDIRIM

## ***Editörden...***

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi'nin saygıdeğer okurları ve yazarları,

ODUSOBİAD dergimizin kuruluşundan bugünlere gelmesinde emeği geçen herkese ve özellikle editörlük görevini devraldığım Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM ile Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir ÖZTÜRK'e teşekkürü bir borç bilirim. Verilen emek, sunulan katkı ve gösterilen özverilerin dergimizin bilim dünyasında daha başarılı bir seviyeye ulaşmasını sağladığı düşüncesindeyiz. Bundan sonra da bütün gayretimiz dergimizi daha ileriye taşımak olacaktır.

Dergimizin bu sayısına değerli çalışmalarıyla katkıda bulunan araştırmacılara ve bu çalışmaların sizlere ulaşmasında emeği geçen herkese şükranlarımızı sunar, yeni sayımızda verilen emeğin karşılık bulmasını, çalışmaların bilime, topluma ve ülkemize faydalı olmasını temenni ederiz.

Sevgili okuyucular, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi olarak 2019 Kasım sayımızı hayatını İslam Bilim Tarihi araştırmalarına adanmış **Prof. Dr. Fuat Sezgin'e** ithaf ediyoruz.

2020 Mart sayısında buluşmak üzere yeni yılın herkese sağlık, mutluluk ve başarı getirmesini dileriz.

**Doç. Dr. Adem YÜCEL**  
**ODUSOBİAD**  
**Editör**



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

<b>Türk Müzik Kültüründe Meslekleşme ve Profesyonelleşme Tarihi Çerçevesinde Bir Kurumsal Yapının Tahlili - "Mehterhâne-i Tabl ü Âlem"</b> <i>Analysis of an Institutional Structure in the History of Vocationalism and Professionalization in Turkish Music Culture - "Mehterhâne-i Tabl ü Âlem"</i> <b>Ahmet FEYZİ</b> .....	<b>411-426</b>
<b>Sosyal Güvenlik Reformu, Kamu Personeli ve Emeklilik</b> <i>Social Security Reform, Civil Servants and Retirement</i> <b>Cem ANGIN</b> .....	<b>427-441</b>
<b>Cleopatra the Serpent Goddess in Anthony and Cleopatra</b> <i>Anthony ve Cleopatra'da Yılan Tanrıça Cleopatra</i> <b>Erdinç PARLAK &amp; Kemal ÇAPOĞLU</b> .....	<b>443-450</b>
<b>Giresun ve Yöresi Söz Varlığında Hayvan Adları ve Hayvancılık Kavram Alanı</b> <i>Animal Names and Conceptual Field of Animal Husbandry in Giresun Region's Vocabulary</i> <b>Feridun TEKİN &amp; Samet CANTÜRK</b> .....	<b>451-467</b>
<b>6. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Etkinliklerin Öğrenme Alanlarına Dağılımının İncelenmesi</b> <i>Examination of the Distribution of Activities According to Fields of Learning in the 6th Grade Turkish Course Book</i> <b>Hasan Hüseyin MUTLU &amp; Emre Enis YURT</b> .....	<b>469-474</b>
<b>Ortaokul Öğrencilerinin Serbest Yazma Çalışmalarındaki Yazı Türü Eğilimlerinin Belirlenmesi</b> <i>Determining the Tendency of the Types of Writing in the Free Writing Studies of the Secondary School Student</i> <b>Keziban TEKŞAN &amp; Üzeyir SÜĞÜMLÜ</b> .....	<b>475-483</b>
<b>Mahalle Parkları Özelinde Kalite Kriterleri ile Kullanım Potansiyeli Arasındaki İlişkinin İrdelenmesi</b> <i>An Investigation Of The Relationship Between The Quality Criteria and The Use Potentially: A Case Of Neighbourhood Parks</i> <b>Kübra Nur BEYLİ &amp; Murat YEŞİL</b> .....	<b>485-497</b>
<b>Skriyabin'in Op. 62 No. 6 Piyano Sonatının Müzikal-Felsefik ve Tekniksel Açılardan İncelenmesi</b> <i>Musical, Philosophical and Technical Analysis of Scriabin's Op.62 No.6 Piano Sonata</i> <b>Mustafa Emir BARUTÇU &amp; Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN</b> .....	<b>499-519</b>
<b>İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin Sesli Okuma Prozodileri ve Okuduğunu Anlama Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi</b> <i>Investigation of the Relationship Between Reading Prozody and Reading Comprehension Levels of Primary School 4th Grade Students</i> <b>Süleyman Erkam SULAK &amp; Yasemin SÖNMEZ</b> .....	<b>521-527</b>
<b>Sinemada Orijinal, Taklit, Tekrar Metin: Potemkin Zırhlısı</b> <i>Original, Imitation, Retext In Cinema: Battleship Potemkin</i> <b>Ufuk UĞUR</b> .....	<b>529-537</b>





**Müzik Bölümü Öğrencilerinin Müzik Kavramına İlişkin Metaforik Algıları**

*Music Department Students' Metaphorical Perceptions of Music*

**Yusuf ÇETİNKAYA..... 539-547**

**Düzeltilme Notu ..... 549**



## Türk Müzik Kültüründe Meslekleşme ve Profesyonelleşme Tarihi Çerçevesinde Bir Kurumsal Yapının Tahlili - "Mehterhâne-i Tabl ü Âlem"

*Analysis of an Institutional Structure in the History of Vocationalism and Professionalization in Turkish Music Culture - "Mehterhâne-i Tabl ü Âlem"*

Ahmet FEYZİ<sup>1</sup>

Geliş Tarihi: 19.09.2019 / Düzenleme Tarihi: 27.09.2019 / Kabul Tarihi: 21.10.2019

### Özet

Müzik eğitimciliği ve icracılığının meslekleşme süreci içerisinde aktif rol oynayan birçok olay ve olgu olmasına rağmen bu süreci Mehterhânenin kurulmasıyla başlatmak yanlış olmayacaktır. Öyle ki; Türk müzik kültürünün kurumsal anlamdaki ilk oluşumu olan Mehterhâne, aynı zamanda Müzik eğitimciliği ve icracılığı bağlamında da bir başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bu başlangıç noktası müzikçilik mesleğinin kurumsal statüye bürünmesinin Türk müzik tarihinde ilk somut göstergesi olarak kabul edilmektedir. Gerek Mehterhâne içerisindeki uygulamaların kısmen profesyonellik kistaslarına uyması gerekse bu kurum içerisinde görev alan kişilerin (çalıcı mehterler) kurumsal kimlik taşıması bu kurumu daha özel bir hale getirmektedir.

Bu araştırmada; Müzik eğitimciliği ve icracılığının meslek statüsüne geçiş sürecine ait tarihsel süreç kısaca ele alınmış ve bu sürecin başlangıç noktası olarak kabul edilen Mehterhâne ve çalıcı mehterlere ilişkin uygulamalar, kurumsallık çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Çalıcı mehterlere uygulanan sürekli ücret politikasının bu kapsamda en önemli husus olduğu görülmüştür. Meslek ve Profesyonellik tanımları içerisinde yer alan ve kaçınılmaz bir gereklilik olan bu ücretlendirme politikasının, Mehterhâne teşkilatının müzik kültürüne sağladığı bir katkı olduğu düşünülmektedir. Öte yandan, teşkilat tarafından ödenen tayinat ve diğer ek ödemelerinde meslekleşme adına büyük önem taşıdığı ve profesyonelliği güçlendirdiği görülmektedir. Mehterhâne tarafından sunulan diğer sosyal haklar (emeklilik, görev tevcihi, barınma ihtiyacının karşılanması gibi) ise müzik eğitimciliği ve icracılığının meslekleşme ve profesyonelleşme sürecinde büyük önem arz ettiği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk müziği, mehter, meslekleşme, profesyonelleşme

### Abstract

*Although there are many events and phenomena that play an active role in the process of professionalization of music education and performance, it will not be wrong to start this process with the establishment of Mehterhâne. Such that; Mehterhâne, the first institutional formation of Turkish music culture, is also a starting point in terms of music education and performance. This starting point is regarded as the first concrete indicator of the musical status of the profession of music in the history of Turkish music. Both the practices within the Mehterhâne partially comply with the criteria of professionalism and the corporate identity of the persons working in this institution (stealing mehter) make this institution more special.*

*In this study; The historical process of the transition of music education and performance to professional status was briefly discussed and the practices related to Mehterhâne and playing mehter which are accepted as the starting point of this process were tried to be explained within the framework of institutionalization. The continuous payment policy applied to the playing mehter was found to be the most important issue in this context. This payment policy, which is an inevitable necessity within the definitions of profession and professionalism, is thought to be a contribution of Mehterhâne organization to the music culture. On the other hand, it is seen that the tayinat and other additional payments paid by the organization are of great importance in the name of professionalization and strengthen the professionalism. Other social rights offered by Mehterhâne (such as retirement, promotion, accommodation, etc.) are considered to be of great importance in the process of professionalization and professionalization of music education and performance*

**Keywords:** Turkish Music, mehter, vocationalism, professionalism

## Giriş

### Meslek Olgusu ve Profesyonelleşme

İlerleyen zamanla birlikte değişen insan ihtiyaçları, toplum içerisinde bazı uğraş alanlarının ortaya çıkmasını sağlarken, bazılarının geçerliliğini yitirmesini beraberinde getirmiştir. Günlük yaşantıda sıklıkla ihtiyaç duyulan hizmetleri veren kişi ve guruplar ihtiyacın fazla olduğu zaman dilimi içerisinde popülerlik kazanırken, ihtiyaç duyulma oranı azalan hizmet sınıfları

<sup>1</sup> Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Erzurum, Türkiye. E-posta: [ahmet.feyzi@atauni.edu.tr](mailto:ahmet.feyzi@atauni.edu.tr), ORCID ID: 0000-0001-6455-6081

doğal olarak zamanla etkililiğini kaybetmektedir. Gelişen teknoloji ve iletişimin yanı sıra farklılaşan hayat şartlarına bağlı olarak değişim gösteren ve Maslov'un ortaya koyduğu insani ihtiyaçlar piramidindeki başkalaşım, toplum nezdindeki meslekleşme tercihinin günden güne farklılaşmasına da neden olmaktadır. Zaman içerisinde bazı uğraşlar meslek statüsü kazanıp gelişim kaydederek uzmanlaşma alanlarına bölünürken, bazı uğraşlar ise meslek statüsünü kaybedip ilgi odağından gitgide uzaklaşmak durumunda kalmıştır. Bu değişime paralel olarak ta kaybolan bu uğraşlar amatör niteliğe bürünmüşlerdir.

Topluma hizmet sunan uğraş alanlarının değişim ve betimlenmesi bağlamında ilk ele alınması gereken terimler meslek ve profesyonellik terimleridir ki bunlar içerisinde meslek teriminin tanımı, ileride müzik sanatı çerçevesinde betimlenecek olan durumun daha iyi kavranmasına yardımcı olacaktır. Meslek terimi Büyük Türkçe Sözlüğünde "Bir kimsenin geçimini sağlamak için sürekli yaptığı; bilgi, eğitim veya yaratıcı güç gerektiren etkinlik" olarak geçmektedir. Aynı terimin İngilizce karşılıkları ise profession, vocation ve occupation şeklinde verilmektedir. Profesyonel ve profesyonellik tanımları ise "bir işi kazanç sağlamak amacıyla yapan (kimse), amatör karşıtı" ve "profesyonel olma durumu" şeklinde verilmektedir (<http://www.tdkterim.gov.tr>, Redhouse, 2012). "Occupation yani uğraş kelimesi daha genel bir anlam içerirken, profession karşılığı meslek kavramı, avukatlık ya da hekimlik gibi özel bilgi ve beceri gerektiren, aynı zamanda sürekli, örgütlü, bilinçli bir işi ifade etmektedir" (Karasu, 2001, s. 37). Genel anlamıyla topluma hizmet sunma işini işaret eden meslek ve uğraş terimlerinin daha somut hale getirilmesinde esas olan konu ise meslek terimi içeriğini oluşturan alt dinamikler ve bu terimi uğraş alanından ayırt eden bir takım özelliklerdir. Terim anlamı içerisinde verilen, maddi veya manevi kazanç elde edilebilir olma, özel alan bilgi gerekliliği, süreklilik arz etmesi ve soyut-somut ürün üretme gereklilikleri ise meslek kavramını somutlaştırmada kullanılacak ana kriterler olarak kabul edilmektedir. Kuşkusuz ki iş ve hizmet, yani genel anlamda uğraş alanlarının meslek statüsüne dönüşmesinde esas olan faktörler de bahsi geçen olguların gözle görülebilir olmasıdır ki Karasu'nun tabiriyle "uğraş, sahip olduğu kimi özellikleri koruyarak, bunun üzerine elde ettiği başka özellikler ile meslek olabilmektedir" (2001, s. 39). İnsan ihtiyaçlarının daha da genişlemesinin yanı sıra iletişim organlarının fazlaşması ve bilgiye hızlı ve eksiksiz şekilde ulaşma olanağı ise bu uğraşların sadece birer meslek olmasının yanı sıra "profesyonelleşme ve profesyonellik" olgularının da ileri aşamada somutlaşmasını beraberinde getirmiştir.<sup>2</sup>

"Profesyonelleşme, doğrusal olmasa da genel olarak her "iş" in "uğraş" laştığı, her "uğraş" ın da "meslek" leştiği, devamlılık gösteren bir süreçtir" (Hickson-Thomas, 1969, s. 37). Bu sürecin ilerlemesinde en etkin olan faktör toplum ihtiyaçları olmakla birlikte, bu süreci etkileyen diğer önemli bir faktör de bir uğraş alanı ile ilgili hizmet veren kişi ve gurupların bu statüye ilişkin uygunluk durumlarıdır. Bu sürecin içerisinde aktif rol alan kişi ve gurupları merkeze alan Raelin'e göre ise; "profesyonellik, görevlerin yerine getirilmesi için üstün entellektüel eğitim alma, bu eğitim sonucunda bilgi ve tecrübe kazanarak mükemmelliği yakalama ve bireysel ilkeler doğrultusunda deneyimlerini eyleme dönüştürüp özgür etkinlikler yapmaya sahip olmaktır" (1999, s. 25). Bu bağlamda profesyonellik denildiğinde; "alanında eğitim almış uzman kişilerce yürütülen ve ilgili meslek örgütleriyle desteklenerek sunulan hizmet akla gelmektedir. Aynı zamanda bu hizmetin niteliğini arttırmak ve daha güzele ulaşmak için çaba gösterme, devamlı ilerleme ile özgünlüğünü ortaya koyma da profesyonelliği göstermektedir" (Karahan, 2006, s. 123). Yukarıda verilen tanımlamalarda da görüleceği üzere aslında profesyonellik meslek hayatı içerisinde takınılan bir davranış biçimidir. Bu davranış biçimi meslekleşme olgusunun bir kriteri olmakla birlikte kendi içerisinde belli başlı kıstas gerekliliğini de beraberinde getirmektedir.

Meslekleşme ve profesyonelleşme sürecinin hangi kıstaslar sağlanarak ilerlediği konusu tarih içerisinde birçok kez ele alınmıştır. Fakat bu ele alış biçimleri genellikle farklı bakış açılarından net bir kıstaslar dizini çıkarmak pek mümkün olmamaktadır. "1950'lerde bazı sosyologlar, mesleklerin toplumsal düzeni korumaya sağladıkları katkı bağlamındaki işlevsel önemine vurgu yapmışlardır. Meslekleri özellikler yaklaşımı ile inceleyen bu sosyologlar, bir işin meslek sayılabilmesi için taşıması gereken özerklik, özgecilik, uzmanlık bilgisi, sorumluluk, toplumda söz sahibi olma, kültür gibi bir dizi özelliklere sahip olup/olmama durumuna göre değerlendirmeler yapmışlardır. Taşınması gereken özellikler ile ilgili olarak çoğunlukla -meslek olarak geniş kabul gören- tıp ve hukuk alanları referans alınmıştır (Greenwood, 1957; Öncü, 1981, s. 26-48'den Akt: Karasu, 2001; Whitty, 2000; Robson, 2006'dan Akt: Hoşgörür, 2017, s. 5). Ancak, "farklı iş guruplarının doğaları arasındaki farklılıklar üzerinde ya da örgütlerin yapısı, sosyal kabul gören durumlar ve insanların anlayışlarında zaman içerisinde ortaya çıkan değişimlerin üzerinde yeteri kadar durulmamıştır" (Robson, 2006'dan Akt: Hoşgörür, 2017, s. 5). "Birçok yazar yerleşik meslekleri basitçe inceleyip bunların profesyonel statülerinin izahını belli karakteristik özellikleri ile yaptıklarından, ayırıcı özellik modelleri teorik olmaktan uzak ve totolojik (eşsöz şeklinde) görülmektedir" (Herdman, 2012, s. 4). Bu bağlamda meslekleşme ve profesyonellik hakkında ortaya konan kıstaslardan bazılarını ele almak faydalı olacaktır.

Genel olarak uğraşları meslek statüsüne taşıyan ve profesyonelleşme sürecini etkileyen bu kıstaslar Wilensky tarafından, "uğraşın tam zamanlı bir iş haline gelmesi, mesleki bilginin üyelere kazandırıldığı eğitim ve içselleştirmek için sürenin olması, meslek teşkilatlarının kurulması, meslek alanının diploma ve yetkilendirme gibi araçlarla sınırlandırılması ve mesleki uygulamalar için etik kodların oluşturulması" şeklinde verilmiştir (1964, s. 137). Barber'a göre ise profesyonel davranış dört asıl özelliğinin koşulları içerisinde tanımlanabilir. Bunlar "yüksek derecede genelleştirilmiş ve sistematize edilmiş bilgi, her şeyden önce bireysel çıkarlardan ziyade toplum çıkarlarına yönelme, kendi kendine davranışlarını kontrol edebilme eğilimi, bir bedellendirme sisteminin varlığıdır" (1963, s. 672). Flexner'a göre ise; "Bireysel sorumluluğun olması, bilgi bütünü temelinde öğrenilmiş olması, kuramsal bilginin yeniden üretilebilir olması, eğitimsel bir disiplin doğrultusunda tekniklerin öğretilebilir olması, örgütlenmesinin çok iyi yapılmış olması, alturizm (özgecilik) yoluyla üyelerin birbirlerine

<sup>2</sup> Bu bağlamda üzerinde ciddi bir şekilde araştırma yapılması gereken konu birçok toplumbilimcinin üzerinde fikir birliği ettiği "Profesyonelleşme tezi" dir ki bu durumun birçok meslek gurubunun toplum nezdindeki sosyal statüsünü doğrudan etkilediği düşünülmektedir (Karasu, 2001, s. 46-49).

yardım etmeye eğilimli ve toplum yararına çalışmaya istekli olması” profesyonelliğin değerlendirilmesinde temel alınan belli başlı altı kıstastır (2001, s. 156-157). Greenwood ise; yapmış olduğu araştırmada bir uzmanlık alanının ayırt edici temel özelliklerini beş ana başlık altında toplamaktadır. “Sistematik kuramsal bilgi, mesleki yetkinlik, topluma uygunluk, ahlaki kodlar ve kültür” bu beş temel özelliktir (1957, s. 45).

Yukarıda verilen bu kıstaslar içerisinde bir genelleme yapıldığında ortak bazılarının ortak olduğu ve bazılarının da bunlara ek olarak sunulduğu görülmektedir. Bu sınıflama sonrasında oluşan genel kıstaslar dizini şu şekildedir.

- ✓ Genelleştirilmiş ve sistematize edilmiş bilgi temelinde inşa edilmiş olması ve bu bilginin üyelere kazandırılması ve içselleştirilmesinin sağlanması,
- ✓ Meslek teşkilatlarının kurulması ve bu teşkilatın kendi iç düzen ve hiyerarşisinin bulunması,
- ✓ Mesleki uygulamalar için ahlaki kodların oluşturulması ve bu ahlaki düzen içerisinde iş kolunun yürütülmesi,
- ✓ Bir bedellendirme sisteminin bulunması,
- ✓ Tam zamanlı bir iş haline gelmesi.

Meslek kavramının zamanla Freidson’a göre; “bir toplumsal statüyü, bir toplumsal kategoriye ifade etmeye başlaması” ve toplum içerisinde bir kimliklendirme aracı olarak kullanılması, meslekleşme konusunu daha da önemli hale getirecek ve muhtemeldir ki yukarıda verilen kıstaslar<sup>3</sup> büyük ölçüde değişime uğrayacaktır (1986, s. 25).

### Türk Müzik Kültüründe Kurumsallık ve Profesyonelleşme

Meslek statüsü taşıma ve profesyonelleşme penceresinden Türk müzik kültürüne bakıldığında ortaya çıkan durum hayli ilginçtir. Bu bağlamda ilk göze çarpan durumlardan birisi bu uğraş ve hizmet türünün (icracılık, müzik eğitimciliği, kuramcılık vb), meslekleşme olgusunun tam olarak hangi aşamasında bulunduğu ve meslekleşme kıstaslarını ne derece karşıladığının henüz net olarak ortaya koyulmayışıdır. Özellikle bu konu ile ilgili yapılan yayınların azlığı da bu konunun ne derece az düşünüldüğü ve ele alındığının ispatı niteliğindedir. Meslekler sosyolojisi alanının genç bir araştırma alanı olması ve bu alanın birçok meslek gurubunu henüz ele almamış olması da belirtilen sorunun ana nedenleri arasında sayılabilir.<sup>4</sup> Muhtemel olarak, insani ihtiyaçlar hiyerarşisinde sanatın işgal ettiği yer ve bu yerin zaman içerisindeki değişen önceliği, bu iş kollarının meslek sosyolojisi açısından ele alınma ve derinden irdelenme oranını doğrudan etkileyen en önemli faktördür.

Herhangi bir sanat dalı ile uğraşma işi yüzyıllar boyunca amatör bir merak olarak algılanmış ve bu sanat dallarıyla ilgili eser veren ve aktif olarak bu mesleği icra eden kişilerin birçoğu eser-icra üretimini sürdürülebilmek adına farklı desteklere ihtiyaç duymuştur. Bu kişiler, genellikle kurumsal yapılar tarafından tahakkuk ettirilmiş düzenli ve yeterli bir ücret desteği yerine ekâbir zümre tarafından yapılan hediyelemeler ile desteklenmiştir. Yapılan bu hediyelemelere ek olarak sanat harici farklı iş kollarını da yürütmüş, yapılan taltifler ve hediyelemelerin de katkısıyla birçok sanatçı hayatını idâme ettirmiş ve sanat dallarına ilişkin birçok faaliyet, sanatsever hamilerin desteğiyle ortaya çıkma olanağı bulmuştur (İnalçık, 1992, İnalçık, 2015a, İnalçık, 2015b, Erdoğan, 2013, Durmuş, 2009). Osmanlı bürokrasisi ve zürafâ çevreleri içerisinde benimsenen ve patrimoniyal sistem olarak adlandırılan bu hizmet bedellendirme şeklinin büyük ölçüde bir meşruiyet ve rekabet aracı olarak kullanılması, diğer birçok sanat dalı gibi müzik sanatı ile ilgili kişi ve kurumların hayatiyetini devam ettirmesinde büyük önem arz etmiş<sup>5</sup> fakat meslekleşme sürecini tamamlamada doğrudan etkili bir faktör olarak ele alınmamıştır.<sup>6</sup> Bir yan etki olarak kabul edilse de arşiv evraklarında da görüleceği gibi, Türk müziği tarihinde büyük önem atfedilen birçok müzik eğitimci ve icracısı da bu şekilde eser üretimini devam ettirebilmiş ve modern çağlara kadar bu sanat dalı ile ilgili hizmetler büyük ölçüde hediyeleme usulü ile bedellendirilmiştir.<sup>7</sup> Öyle ki Behar’ın yaptığı bir tespitte kullandığı “on yedinci yüzyıl İstanbul’unda musiki öğreniminin olağan sonucunun profesyonel müzisyenlik olmadığı, müzisyenliğin (Mehter dışında, o da bir dereceye kadar) kendince bir meslek olarak bile henüz kabul görmediği” ifadesi de bu fikri destekler niteliktedir (Behar, 2017, s. 152). Bu belgeler ve yazılı yayınlardan yola çıkılarak, müzik sanatında meslekleşme ve profesyonelleşme olgusunun modern zamanlara kadar tam olarak ortaya çıkmadığı sonucunu ortaya koymaktadır ki Mehterhâne yerine açılan Musika-i Hümâyûn hariç tutulduğunda, 19. yüzyıl sonlarına kadar “meslek ve profesyonellik” olgularının net olarak görülmeye başladığını söylemek te pek mümkün olmamaktadır.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Değişen bu kıstaslar ve farklı bakış açıları Hoşgörür tarafından ele alınarak ayrıntılarıyla okuyucuya sunulmuştur (2017, s. 404-406).

<sup>4</sup> Bu konuda daha detaylı bilgi için Cihrioğlu tarafından yazılan kaynağa bakılabilir (1996, s. 7-25).

<sup>5</sup> Türk müzik tarihi içerisinde bu konuda verilebilecek en iyi örnekler belki de edvar ve risalelerdir. Öyle ki Türk müziğinin en önemli yazılı kaynakları arasında yer alan bu edvar ve risalelerin hemen hemen bütünü devrin en önemli kişilerine ithaf edilmiştir. Bu konuda incelemeye değer en ilginç örneklerden birisi iki baskısı olan Hâşim Bey Edvarı’dır ki aynı edvarın iki farklı baskısında iki farklı padişaha ait ithaf bulunması bu konuya en belirgin örneği teşkil etmektedir (Haşim Bey Mecmua-i Kârha ve Nakışhâ ve Şarkiyat, İstanbul, 1853, s.2, Haşim Bey, *Haşim Bey Edvarı*, 1864, İstanbul, s.2).

<sup>6</sup> Bu konuda daha detaylı bilgi için Behar’ın yazmış olduğu eserlere bakmak yerinde olacaktır (2010-2017)

<sup>7</sup> Özellikle Türk Müzik Kültüründe müzik sanatı mensuplarına bu bağlamda yapılmış hediyelemelere ait örnekler büyük bir yekûn tutmaktadır. Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşundan başlanarak günümüze kadar gelen süreç içerisinde gerek hanedan mensupları gerekse farklı kişi ve kurumlar tarafından yapılan bu ödüllendirmelere ait binlerce arşiv evrakı bulunmaktadır. Mehterhane, Enderun, Musika-i Hümâyûn gibi kurumsal nitelik taşıyan teşkilatlarda görev alan musikîşinaslarla beraber serbest olarak bu sanatı icra eden kişilerin ödüllendirmesine ait de yüzlerce arşiv evrakı örneğine rastlanmaktadır (Fezî, 2016a, Fezî, 2016b).

<sup>8</sup> Bu bağlamda bahsedilmesi gereken diğer bir kurumsal yapı Enderun’dur. Fakat Enderun’daki görevlendirmeler Mehterhane ve Musika-i Hümâyûndan büyük ölçüde farklılık göstermektedir. Bu görevlendirmeler büyük ölçüde sistematik olmayan ve sabit ücret ödemesi olmayan görevlendirme şeklindedir. Ayrıca bu kurumda görevlendirilen musikîşinaslara tanınan sosyal haklarla diğer kurumsal yapılar olan Mehterhane ve Musika-i Hümâyûn’da görev alanlar arasında büyük ölçüde farklılıklar bulunmaktadır (Uzunçarşılı, 1977).

Meslekleşme ve profesyonelleşme kapsamında Türk müziği tarihinde üzerinde durulacak en önemli gelişim, kurumsal yapı teşekkülü ve temelini bu kurumsal yapıların oluşturduğu okullaşma eğilimi ile birlikte yaşanan diğer<sup>9</sup> faaliyetlerdir. Kurumsal bağlamda ele alınması faydalı olabilecek olan Mehterhâne ve Enderûn, Türk müziği tarihindeki ilk kurumsal nitelik taşıyan yapılardır ki 19. yüzyıl içerisinde yaşanacak olan algı ve yaklaşım değişikliğinin hazırlayıcısı olarak bu kurumsal yapıları göstermek mümkün olmaktadır. Bu kurumların faaliyetlerinin ardından Türk müzik tarihinin önemli değişimlerinden birisine önyak olacak olan Musika-i Hümayûn'un 19. yüzyılda kurulması ve bu sürecin devamında Dârü'l-Elhân'la gelen okullaşma süreci ise meslekleşme ve profesyonelleşmenin en somut göstergeleri arasında sayılabilir.

Bu araştırmada; bünyesinde musikişinas görevlendirmesi yapan ilk kamu teşekkülü olarak kabul edilen Mehterhane müzik eğitimciliği ve icracılığının meslekleşme ve profesyonelleşmesi çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır. Bu kurumun sağladığı sosyal haklar ve kurum içi izlenen politikanın meslekleşme ve profesyonelleşme açısından ne gibi etkiler ortaya çıkardığı konusu ayrıntılarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmada ele alınan kurumsal yapı, saraya bağlı olarak görev yapan ve Mehterhane-i Tabl-ü Âlem adı verilen teşkilat olup, diğer mehter gurupları ve esnaf mehterleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır. Araştırmada literatür tarama (olgesel) ve döküman analizi yöntemleri kullanılmış, konu ile ilgili literatür ve yazılı arşiv belgeleri birlikte değerlendirmeye alınmıştır. Bu bağlamda; konuyla ilgili büyük çoğunluğunu arşiv belgelerinin oluşturduğu yazılı kaynaklar araştırma kapsamında incelenip içerik analizi yapılmış ve bu belgeler ışığında Türk müzik kültüründe meslekleşme ve profesyonelleşme bağlamında Mehterhânenin etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kurum içerisinde bulunan uygulamalar örnek evraklarla ele alınmış ve bu uygulamaların Meslekleşme ve profesyonelleşme çerçevesinde sahip olduğu öneme ve sürece yaptığı etkiye dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

### Meslekleşme ve Profesyonelleşme Çerçevesinde Bir Kurumsal Yapı “Mehterhâne”

Türk müziği tarihi içerisinde yaklaşık olarak 700 yıllık kurumsal bir geçmişe sahip olan ve musikişinasların ilk defa tam zamanlı olarak görevlendirildiği Mehterhâne, gerek iç düzenliliği gerek kuruma eleman seçimi ve gerekse diğer profesyonellik kıstaslarının bir kısmını taşıması nedeniyle üzerinde durulması ve derinden analiz edilmesi gereken önemli bir kurumsal yapıdır. Gazimihal'in Osmanlı mehterhânesinin önemli özelliklerini ortaya koyduğu yazısında kullandığı ve aşağıda verilen ifadeler de Türk müzik kültüründe meslekleşme ve profesyonelleşme süreci açısından mehterhânenin en önemli özelliklerine vurgu yapmaktadır ki bu ifadeler şu şekildedir:

- Binlerce Türk musikicisi askeri bir disiplin altında olmak üzere elbirlikli meslektaşlık hayatına en başta bu ocak sayesinde imkân bulmuşlardı; muzikacılık elbirliği bizde bu ocak sayesinde kurulmuştu.
- Devlet maaşına bağlı tek yaygın musiki ocağı mehterhane idi (1955, s. 11)

Tarihsel kökeninin nereye kadar temas ettiği henüz net olarak ortaya koyulamamış olan fakat Orhun yazıtlarından elde edilen bilgiler kaynak alınarak, önceden de farklı şekillerde var olduğu kabul edilen prototip mehter oluşumunun, milattan iki asır önce Çin'de ve orta çağda Hindistan, Irak, Mısır ve Anadolu'nun saray ve ordularında da bulunduğu bilinmektedir (Uluçay, 1951, Gazimihal, 1955, s. 1-2, Sanal, 1965, Üngör, 1966, Altınöçek, 1999). Bütün Orta Asya ve Hindistan'ın yanı sıra Mehter tipi askeri müzik topluluklarına ilk Türk beyliklerinde de rastlanmaktadır. Bu müzik topluluklarının Osmanlıya intikali ise Selçuklu Devleti eliyle gerçekleşmiştir. Uluçay'a göre; “Osmanlılar, ilk defa Anadolu'ya gelip yerleşince, Selçuki Devleti sultanı tarafından Osmanlı devletinin kurucusu, Osman Bey'e emaret ve hükümet kurması için tabl ve âlem gönderilmiş olduğu rivayet edilir” (1951, s. 9). Anadolu Beylikleri'nin son kurulanlarından Osmanlı Beyliği de Selçuk Sultanı'ndan aldığı tabl ve âlemlerle, bir müddet sonra da harplerde davul-zurnasını çaldırarak ve Osmanlı Beyliğinin idaresine geçen topraklara gönderilen sancak beyi ve beylerbeyine tabl ve sancak gönderilecektir (Uluçay, 1951, s. 9, Gazimihal, 1955, s. 6, Sanal, 1965, s. 3). Meşruiyetin ve istiklâlin ilanı bağlamında bir simge olan mehter ve mehtere ait diğer olgular, tarihin her döneminde büyük önem arz edecektir ki Sultan Murad Hüdavendigâr'ın Gazi Evrenos Bey'e gönderdiği hatt-ı hümayunda rastlanan “Evveli bu ki, sana emirü'l-mü'minin hitab eyledik, saniyen hil'ât-ı fahire, sâlisen tabl u âlem ve sancak gönderdik” ifadeleri Türklerde bu geleneğin önemine ve devamlılığına işaret eden bir bulgu olarak ele alınabilir.<sup>10</sup>

Osmanlı imparatorluğunun topraklarının büyümesinin yanı sıra siyasi ve ekonomik açıdan güçlenmesi zamanla Mehterhâneyi de etkilemiş, ilerleyen yüzyıllar içerisinde sayısı 10.000'leri bulacak çalıcı mehterler sadece Türk müzik kültüründe değil Avrupa müzik kültüründe de derin etkiler yaratmıştır.<sup>11</sup> Çalıcı mehterlik uğraşı ilerleyen zamanla birlikte sadece kamusal alanla sınırlı kalmamış, saraya bağlı olarak savaş ve barış zamanlarında aktif müzik icrası yapan Mehterhane-i Tabl-ü Âlem'in yanı sıra halk eğlencelerinde yer alan esnaf mehterleri de sıkça görülmeye başlamıştır. Fakat Osmanlı imparatorluğunun siyasi ve ekonomik durgunluğu ve Osmanlı askeri gücü olan Yeniçeri teşkilatında başlayan olumsuzluklar neticesinde Mehterhâne de 1826'da kapatılmış ve Tanzimat Dönemi yenileşme hareketleri ile birlikte yerini Musika-i Hümayûn'a bırakmıştır.

<sup>9</sup> Bu konuda üzerinde önemle durulması gereken bir konu Osmanlı imparatorluğu topraklarına gelen ve yaşamsal faaliyetlerini sadece müzik eğitimciliği ile sürdüren yabancı kökenli müzik icracıları ve eğitimcileridir ki bu kişilerin gerek özel ders vermeleri gerekse verdikleri bu derslerle ilgili verdikleri gazete ilanlarıdır (Baydar, 2010, Feyzi, 2016c).

<sup>10</sup> Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde bulunan bu belge Sultan Murad Hüdavendigâr'ın Gazi Evrenos Bey'e gönderdiği hatt-ı hümayûnun suretidir. Gazi Evrenos'un fethettiği yerlerin kendisine verildiği, tabl, âlem ve sancak göndermek suretiyle de kendisinin yüceltiği vurgulanmaktadır. BOA-HAT 1655/1(H. 29.10.788-M.23.11.1386)

<sup>11</sup> Bu sayı sadece saraya bağlı çalıcı mehterler değil esnaf mehterleri olarak bilinen gayri resmi mehter topluluklarının da diğerlerine eklenmesiyle zikredilen rakamlardır (Gazimihal, 1955, s. 33-38, Üngör, 1966, s. 15-17).

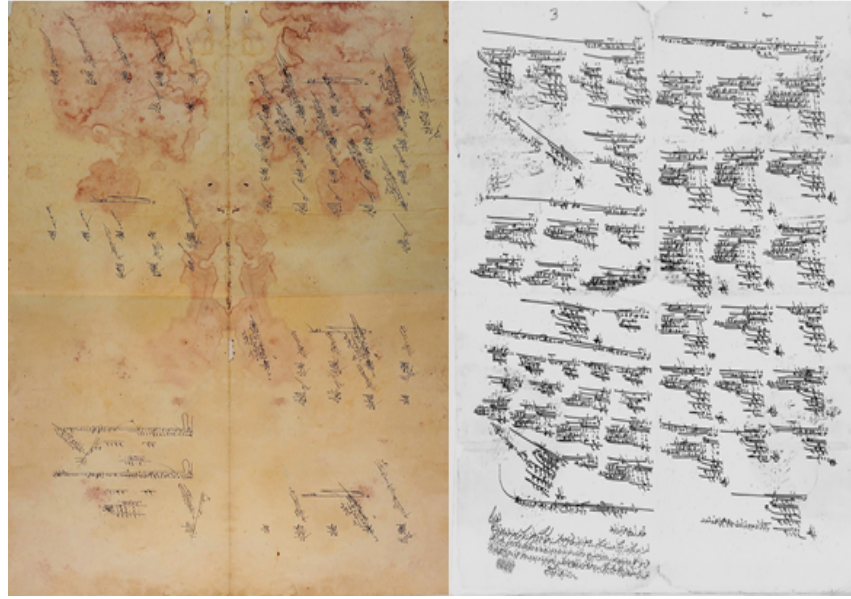
Mehterhânenin sistematik olarak düzenliliğinin ve taşıdığı kurumsal kimliğin en somut göstergelerinden birisi kuruma eleman seçimidir. Bu kuruma seçilen ve çalıcı mehter olarak görevlendirilen elemanların standart bir eğitim süreci sonrasında görevlendirilmesi dikkate değer ilk husustur. Sanal'a göre; “Mehter sazandeleri Enderun'da yetiştirilirdi. Enderun'da büyük ve küçük çıkmalarda yer açılınca Galata Sarayı'nın, İbrahim Paşa Sarayı'nın ve Edirne Sarayı'nın acemi oğlanları arasından seçilmiş olanlar Enderun'a alınarak musıkî eğitimine tâbi tutulurdu. Bunlara “şakirdan” denilirdi” (1964, s. 12). “Bu acemioğlanlar büyük ve küçük odalara alınıyorlar ve yetiştiriliyorlardı. Odalarda senelerce çaldıktan sonra vakitleri gelince terfi ettiriliyorlar, diğer odalara liyakatlerine göre nakli olunuyorlardı” (Uluçay, 1951, s. 21). Bu eğitim süreci ardından yetenekleri doğrultusunda farklı bölüklere (Nakkarezenân, Surnazenân, Tabbâlin, Alemderân, Zençciyân, Nefîriyan) ayrılıyorlardı.

Acemioğlanlar ocağına alınma ve buradan Enderun'a geçiş süreci hakkındaki yazılı yayınlar incelendiğinde bu sürecin ne denli özenli bir şekilde yürütüldüğünü görmek mümkündür ki bu da mehterhâneye gönderilecek elemanların seçilmesi ve yetiştirilmesindeki öneme işaret etmektedir (Uzunçarşılı, 1988, Baykal, 1953, Akkutay, 1984 ve Özalp, 1998). Gerek eleman seçiminde liyakat ve yeteneğin ön planda tutulması gerekse ruhsal ve fiziksel açıdan en iyi yetişmişlerin seçilerek kuruma kabulü, mehterhâne içerisindeki kurumsal yapının teşekkülü ve devamlılığında büyük önem arz etmektedir. Mehterhâne hizmet veren çalıcı mehterler açısından bu durum ele alındığında ise dikkati çeken nokta, bu sürecin günümüzdeki bazı uygulamalarla benzerlik arz etmesidir. Genellikle kamu kurumlarında profesyonel çalışan ihtiyacının karşılanması adına uygulanan ve teşkilatlaşma adına önem taşıyan, “yetiştirme programı” ve “meslek içi eğitim” adı altında yapılan bu tür faaliyetlere günümüzde de rastlanmakta ve kurumun hizmet kalitesinin yükselmesinin yanı sıra daha kalifiye eleman yetiştirilmesinde de bu tür eğitim faaliyetleri sıklıkla kullanılmaktadır. Mehterhâne bu yönlü olarak ele alındığında dikkati çeken husus, kurum içerisinde sistematik bir bilgi akışının var olduğu ve bu bilgi akışının sürekliliği adına çeşitli faaliyetlerde bulunulduğudur. Yine bu bağlamda dikkati çeken başka bir durum ise kuruma eleman kabulünde ve yetiştirilmesinde benimsenen ve kurum içerisinde işlerliği olan ahlaki kodlardır. Liyakat esasına dayalı olarak kuruma eleman kabulü bu kurum içerisinde işlerliği olan en önemli ahlaki kodlardan biri olarak düşünülebilir ki bu tür ahlaki kodların varlığı ve bilgi akışının sürekliliğinin bu uğraşın meslekleşme sürecinde önem arz etmektedir (Greenwood, 1957, Wilwsky, 1964, Flexner, 2001).

Meslekleşme ve profesyonelleşme süreci içerisinde en önemli kıstasların başında gelen ücretlendirme, bu süreci doğrudan etkileyen bir durum olarak ele alınmaktadır. Bu araştırma içerisinde verilen ve meslek-profesyonel tanımlarının içerisinde de yer alan bu durumun meslekleşme sürecini doğrudan etkileyen bir faktör olduğu düşünülmektedir ki bu durumun önemi Barber tarafından “Maddi kazanç, genel prestij ve başarının sembolü olarak alınan özel onurlandırmalar ve semboller genel uygulamalarda toplumsal ödüllendirmelerin farklı şekilleridir” ifadeleriyle açıklanmıştır (1963, s. 673). Bu tür ödüllendirmelerin belki de en önemlisi yaşamsal faaliyetlerin sürdürülmesini sağlayan maddi gelirlerdir. Öyle ki toplum yaşantısı ile bağlantılı olan insanların tümünün günlük ihtiyaçlarını karşılama adına herhangi bir hizmet üretmesi ve ürettiği bu hizmetin karşılığı olarak belli maddi veya manevi menfaatler elde etmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir. Kişi veya gurupların bu yolla elde ettiği maddi veya manevi varlıklarla günlük yaşamını idâme ettirebilmesi, tamamen verdiği hizmet kolunun toplum tarafından ne derece meslek olarak algılandığı ve bu hizmet türünün ne şekilde bedellendirildiğiyle doğrudan orantılıdır. Kişi veya gurupların yaşamlarını sürdürebilme zorunluluğu adına, sürekli maddi ve manevi menfaat sağlayabilecekleri iş kollarını seçme gereği ise bu ücretlendirme olgusunu daha da önemli kılmaktadır. Mehterhanede de meslekleşme ve profesyonelleşme adına dikkate değer en önemli hususlardan birisi sürekli ücret politikasıdır ki bu politika sadece mehterhaneye has bir uygulama olmayıp, Osmanlı askeri teşkilatı olan Kapukulu ocağıyla bağlantılı olmanın bir getirisi (Sanlıkol, 2011, s. 13-2. Dipnot). Osmanlı Kapukulu ocağında yapılan ücretlendirme ile ilgili Uzunçarşılı şu bilgileri nakletmektedir:

“Kapukulu askerlerine üç defada maaş verilmesi usulü Büyük Selçuk devletiyle ondan ayrılan bir kısım devletlerde ve Nihayet Osmanlılarda tatbik edilmişti. Yeniçerilerin maaşlarına ülüfe ve ülefe denildiği gibi defterlerinde de mevâcib ve vacib ismi de verilmişti. Mevâcib veya ulûfe üç ayda bir Divan-ı Hümâyunda Vezir-i âzam veya Sadr-ı âzâmın huzuriyle verilirdi. Yeniçeriler ocağa girdikten sonra terakki ve fevkalade hizmetlerine göre yevmiyeleri artardı” (1988, s. 411-417)

Tıpkı diğer kapukulu askerleri gibi Mehterhânenin müzik icrasıyla ilgili bölümünde yer alan çalıcı mehterler de aylık olarak sabit ücretlendirmelere tâbi tutulmuşlardır. Burada hizmet veren kişilerin yaşamsal faaliyetlerini sürdürmesini sağlayan bu ücretlendirmeler genellikle mevâcib defterlerine işlendiğinden çalıcı mehterlere verilen mevâcibleri de bu defterlerde bulmak mümkün mümkündür.



**Şekil 1:**Hassa Alemdarları, Tabl-ü Âlem Mehterleri ve Sâirenin Mevâcibleri BOA-C.AS 707/29657-BOA-D.BŞM.d 1208/212

Mevâcib ve ulûfe olarak adlandırılan bu ücretlendirmeler belli kıstaslar esas alınarak hiyerarşik olarak dağıtılmaktadır ki bu durum Mehterhânenin kurumsal niteliğine işaret etmekle birlikte meslekte liyakat esasının dikkate alındığını da göstermektedir. Aşağıdaki tabloda, çalıcı mehterler içerisinde verilen hizmetin önemine göre yapılan bir ücret dağıtımının yanı sıra aynı hizmet gurubuna ait kişilerin de farklı miktarlarda ücretlendirildiği görülmektedir. Genellikle nakkarezen ve zurnazenlerin yüksek ücretler aldığı görülmekte ve her bir bölükte düşük ve yüksek ücretlendirmelerin yapıldığı görülmektedir. Bu da kurumda hem iş niteliğinin (Nakkarezen, Alemdar, Tabbal) hem de liyakatin (En yüksek, En düşük) dikkate alınarak ücretlendirme politikası uygulandığını göstermektedir.

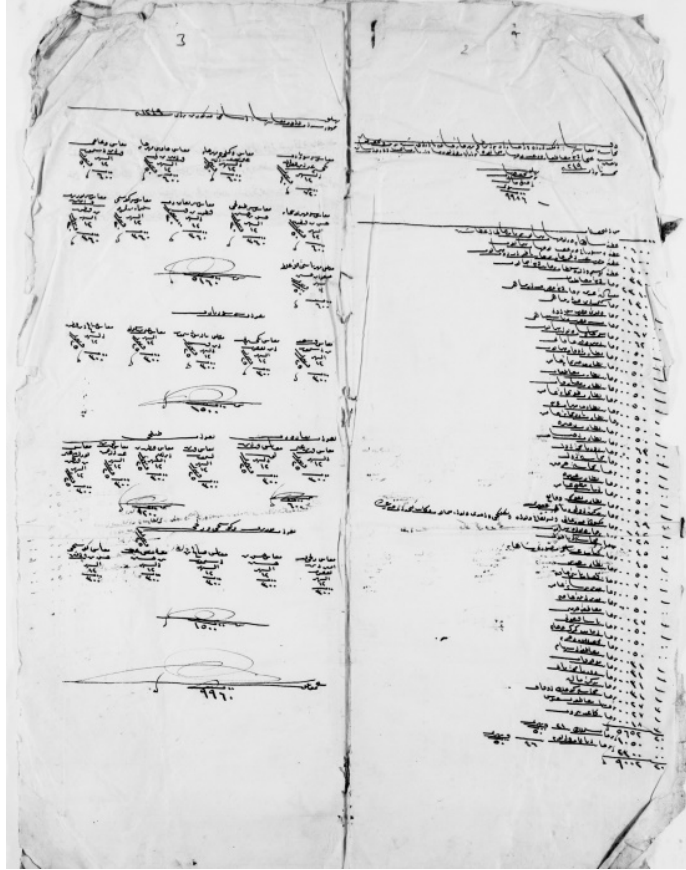
**Tablo 1:** Bölüklere Göre Mehter Ücretleri (Boztaş, 2009)

TASNİF	TARİH	NAKKAREZEN		ALEMDAR		TABBAL		NEFİRİ		ZENÇCİ		SURNAI		ŞAKIRD	
		En Yüksek	En Düşük	En Yüksek	En Düşük	En Yüksek	En Düşük	En Yüksek	En Düşük	En Yüksek	En Düşük	En Yüksek	En Düşük	En Yüksek	En Düşük
T SMA.D 9623	1525	16	4	24	7	12	4	14	3	17	8	25	5	9	1
MAD 23230	1527	-	3	-	-	12	-	10	-	10	-	10	-	-	-
MAD 17870	1564	-	5	-	-	5	3	6	5	6	3	6	3	-	-
MAD 16383	1566	21	3	27	6	18	2	11	3	16	4	21	3	5	1
MAD 16763	1567	20	2	20	4	11	2	11	2	18	4	20	2	5	1
MAD 5524	1594	17	8	24	11	12	5	20	4	18	4	18	6	4	2
MAD 7357	1595	20	3	34	9	14	3	17	3	21	4	21	3	5	1
MAD 7362	1598	20	2	35	9	17	2	11	2	21	2	21	3	6	1
MAD 7373	1602	24	2	35	6	17	2	17	2	21	2	23	5	6	1

<sup>12</sup> Bu ödemelere ilişkin ayrıca şu evraklar da incelenebilir. BOA-D.BŞM.d 1208, BOA-MAD.d 5524, BOA-MAD.d 6928, BOA-MAD.d 7509  
416

Mehterhânenin net olarak kurumsallaşmaya başladığı 15. yüzyıldan, kapanış tarihi olan 19. yüzyıl ortalarına kadar süregelen, buna paralel olarak ta sabit ve düzenli bedellendirmenin (maaş) yapıldığı tek kurumsal yapı olması, Mehterhâneyi ve mehterhâne içerisinde yer alan çalıcı mehterleri diğer musikînaslardan farklılaştırmaktadır. Çalıcı mehterler bu bağlamda diğer musikînaslardan ayrılmakta, meslekleşme ve profesyonelliğin bir kıstası ve gerekliliği olan nakit bedellendirme şekliyle faaliyetlerini sürdürmektedirler. Bu ücretlendirme, günümüz bakış açısıyla her ne kadar normal bir durummuş gibi görünse de musikînaslık mesleğinin amatör bir meşguliyet olarak algılandığı bir zaman diliminde böylesi bir ücret sistematığının varlığı, müzik eğitimciliği ve icracılığı açısından büyük önem arz etmektedir. Özellikle Mehterhâne dışında kalan ve bu uğraşla meşgul olan kişilerin, müzik eğitimciliği ve icracılığından sabit bir gelir elde edememesi ve sadece bu kurum dâhilinde sabit ücret uygulamasının bulunması Mehterhânenin meslekleşme sürecindeki önemine fazlasıyla işaret etmektedir.

Emeklilik sistemi genellikle profesyonel kurumsal yapılar içerisinde var olan ve çalışan bireyin yaşamsal faaliyetini çalışma hayatının ardından da sürdürmesini sağlayan bir sosyal hak olarak ele alınmaktadır. Bu terim “kişilerin yasalarca belirlenen koşullarda belli bir süre çalıştıktan sonra çalışma hayatından çekilmeleri ve geçmiş hizmetleri karşılığında çalışmaksızın belirli bir gelire hak kazanmaları durumu” olarak ta açıklanmaktadır (<http://www.tdkterim.gov.tr>). Kamu çalışanları ve meslek mensuplarının en büyük sosyal haklarından birisi olan emeklilik olgusuna Mehterhâne de rastlanmaktadır. Yaşamsal faaliyetlerin kesintiye uğramaması adına, görevli kişilerin hizmet süresinin ardından elde ettiği bu hakkın, Mehterhânenin bir bölümünü teşkil eden çalıcı mehterlerde de bulunması, bu kurumun temelde bir askeri teşkilat olması hasebiyle pekte şaşırtıcı değildir. Bu özlük hakkına sahip olan ve görev süresinin bitiminde belli miktarda ücret karşılığında tekaüt (mütekaidin) olarak yaşamsal faaliyetlerini sürdüren kişileri örnekler nitelikteki birçok arşiv evrakına rastlanmaktadır.



Şekil 2: Mehterân-ı Tabl ü Âlem-i Hâssa Mütekaidlerinin Maaş ve Mahiyeleri İle İlgili Kayıtlar BOA-D.BŞM.d 10085<sup>13</sup>

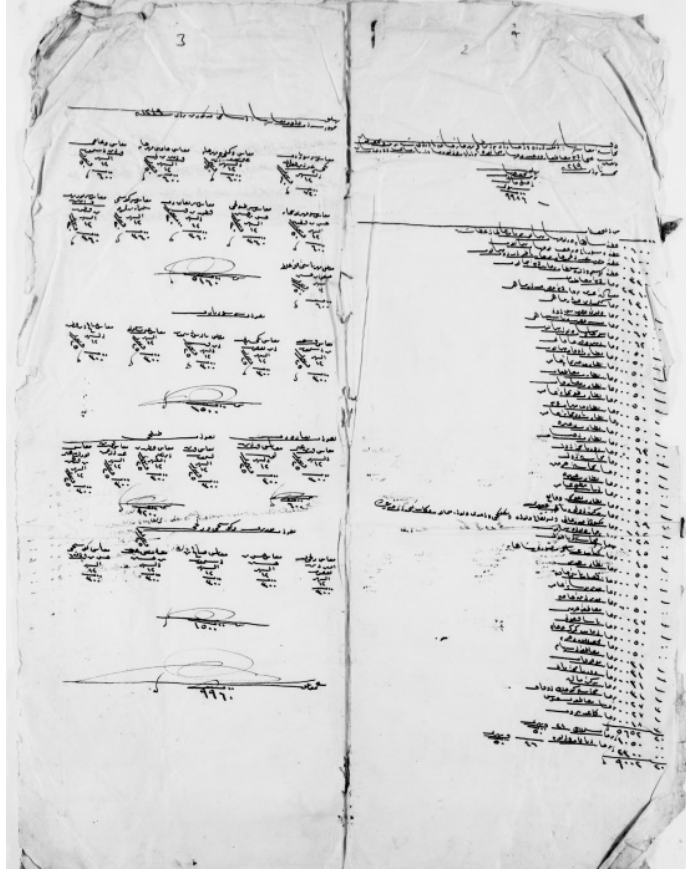
Meslekleşme ve profesyonelleşme çerçevesinde önemli bir olgu olan emeklilik sisteminin, bir iş veya hizmet gurubunun topluluğundaki sosyal statüsüne katkı sağladığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Mesleğin icrası esnasında kazanılan ve serbest çalışanlardan (amatör iştiğal) farklı olarak elde edilmiş olan her türlü sosyal hakkın o iş gurubunu popüler hale getirdiğini ve bu meslek gurubunun tercih edilebilirliğini doğrudan etkilediğini söylemek mümkündür. Ayrıca bu sosyal hakka sahip olunması meslekleşme ve profesyonelleşme kıstasları arasında yer alan teşkilatlanma açısından da büyük

<sup>13</sup> Bu arşiv evrakı ve diğer bazı evraklarda dikkate değer bir husus vardır ki o da çalıcı mehterlerle ilgili evrak akışının 1826'dan sonra da devam etmesidir. Yazılı kaynakların hemen bütününde yeniçeri ocağının kapatılmasıyla birlikte mehterhânenin de kapatıldığı ve çalıcı mehterlerin artık işlevsiz hale geldiği bilgisi bulunmaktadır. Fakat Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde mehterhâne ve özelde çalıcı mehterler hakkındaki resmi işlemlerle ilgili birçok evraka bulunması hayli dikkat çekicidir. Bu konunun elde edilen evraklar ışığında tekrar ele alınması ve sürecin ne şekilde geliştiğinin aydınlatılması büyük önem arz etmektedir.



önem arz etmektedir ki kurumsal nitelik kazanma ve kurum içi çalışanların meslek erbabı statüsü edinmesinde her türlü sosyal hakkın etki sahibi olduğunu söylemek mümkündür (Greenwood, 1957, Wilensky, 1964, Flexner, 2001). Mehterhânedede görev alan çalıcı mehterlerin de sahip olduğu bu sosyal hakkın gerek mesleğin tercih edilme yoğunluğuna gerekse müzik eğitimciliği ve icracılığının meslek olarak kabulüne olumlu olarak katkı sağladığını ve daha da çekici hale getirdiğini iddia etmek muhtemelen yanlış olmayacaktır. Öyle ki bu kurum dışında hizmet veren esnaf mehterlerinin kurulması ve çalıcı mehterlerin sayısının Sanal tarafından "10.000'li" rakamlarla ifade edilmesi de bu uğraş alanına gösterilen ilginin göstergeleri arasındadır (1964, s. 13-26).

Profesyonel hizmet veren kurumsal yapılar içerisinde hizmet devamlılığının gerekliliği kaçınılmazdır. Günümüz iş dünyasında bu devamlılığın temini için alınan bazı tedbirler bulunmaktadır ki bu tedbirlerden en önemlisi boşalan bir görevin bu meslek çalışanlarından başka birine aktarılmasıdır. Meslek gurupları ve kamu hizmetinde sıkça görülen diğer uygulamalar, tayin ve terfi olarak adlandırılan nakil işlemleridir ki bu işlemler hem çalışanlar açısından önem arz eden bir ayrıcalık hem de kurum içerisinde liyakat sisteminin somutlaşmasıdır. Mehterhânedede de aynı teşkilat işleyişini görmek mümkündür ki arşivlerde bulunan bu konuyla ilgili evrak örneklerinde hizmetin aksamaması adına bu uygulamaların sıkça yapıldığı görülmektedir.



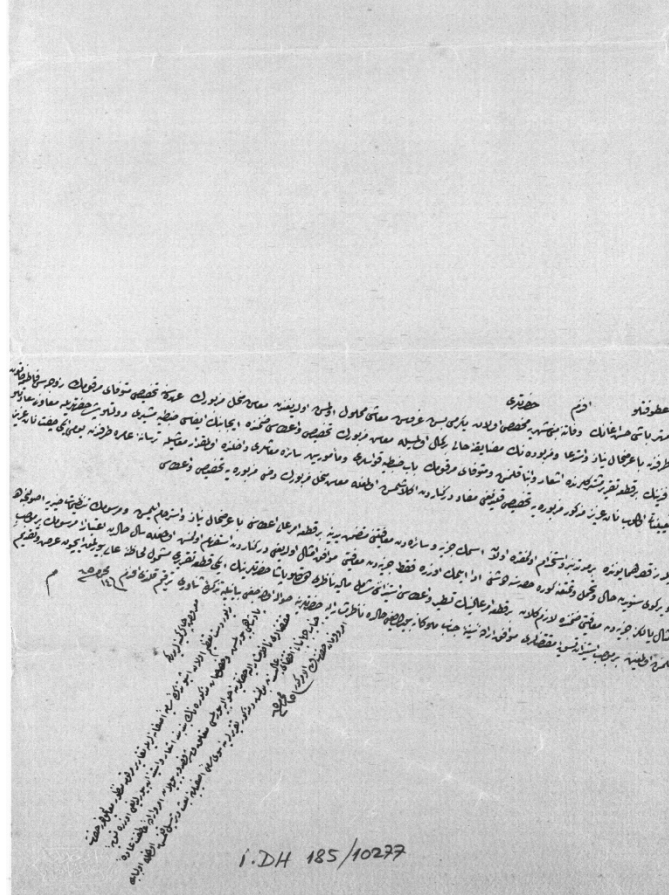
**Şekil 3:** Mehterân-ı Tabl ü Âlem-i Hâssa Mütেকaidlerinin Maaş ve Mahiyeleri İle İlgili Kayıtlar BOA-D.BŞM.d 10085<sup>14</sup>

Meslekleşme ve profesyonelleşme çerçevesinde önemli bir olgu olan emeklilik sisteminin, bir iş veya hizmet gurubunun toplum nezdindeki sosyal statüsüne katkı sağladığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Mesleğin icrası esnasında kazanılan ve serbest çalışanlardan (amatör işstıgal) farklı olarak elde edilmiş olan her türlü sosyal hakkın o iş gurubunu popüler hale getirdiğini ve bu meslek gurubunun tercih edilebilirliğini doğrudan etkilediğini söylemek mümkündür. Ayrıca bu sosyal hakka sahip olunması meslekleşme ve profesyonelleşme kıstasları arasında yer alan teşkilatlaşma açısından da büyük önem arz etmektedir ki kurumsal nitelik kazanma ve kurum içi çalışanların meslek erbabı statüsü edinmesinde her türlü sosyal hakkın etki sahibi olduğunu söylemek mümkündür (Greenwood, 1957, Wilensky, 1964, Flexner, 2001). Mehterhânedede görev alan çalıcı mehterlerin de sahip olduğu bu sosyal hakkın gerek mesleğin tercih edilme yoğunluğuna gerekse müzik eğitimciliği ve icracılığının meslek olarak kabulüne olumlu olarak katkı sağladığını ve daha da çekici hale getirdiğini iddia etmek muhtemelen yanlış olmayacaktır. Öyle ki bu kurum dışında hizmet veren esnaf mehterlerinin

<sup>14</sup> Bu arşiv evrakı ve diğer bazı evraklarda diğkate değeri bir husus vardır ki o da çalıcı mehterlerle ilgili evrak akışının 1826'dan sonra da devam etmesidir. Yazılı kaynakların hemen bütününde yeniçeri ocağının kapatılmasıyla birlikte mehterhânenin de kapatıldığı ve çalıcı mehterlerin artık işlevsiz hale geldiği bilgisi bulunmaktadır. Fakat Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde mehterhâne ve özelden çalıcı mehterler hakkındaki resmi işlemlerle ilgili birçok evraka bulunması hayli dikkat çekicidir. Bu konunun elde edilen evraklar ışığında tekrar ele alınması ve sürecin ne şekilde geliştiğinin aydınlatılması büyük önem arz etmektedir.

kurulması ve çalıcı mehterlerin sayısının Sanal tarafından “10.000’li” rakamlarla ifade edilmesi de bu uğraş alanına gösterilen ilginin göstergeleri arasındadır (1964, s. 13-26).

Profesyonel hizmet veren kurumsal yapılar içerisinde hizmet devamlılığının gerekliliği kaçınılmazdır. Günümüz iş dünyasında bu devamlılığın temini için alınan bazı tedbirler bulunmaktadır ki bu tedbirlerden en önemlisi boşalan bir görevin bu meslek çalışanlarından başka birine aktarılmasıdır. Meslek gurupları ve kamu hizmetinde sıkça görülen diğer uygulamalar, tayin ve terfi olarak adlandırılan nakil işlemleridir ki bu işlemler hem çalışanlar açısından önem arz eden bir ayrıcalık hem de kurum içerisinde liyakat sisteminin somutlaşmasıdır. Mehterhânedede de aynı teşkilat işleyişini görmek mümkündür ki arşivlerde bulunan bu konuyla ilgili evrak örneklerinde hizmetin aksamaması adına bu uygulamaların sıkça yapıldığı görülmektedir.



**Şekil 4:** Mehterbaşı Hasan Ağa'nın Münhal Maaşının Zevcesi Fatma'ya Tahsisi ve Yıldız Kasrı'nda Müstahdem Şahsın Cizyeden Muafiyeti BOA-İ.DH 185/10277

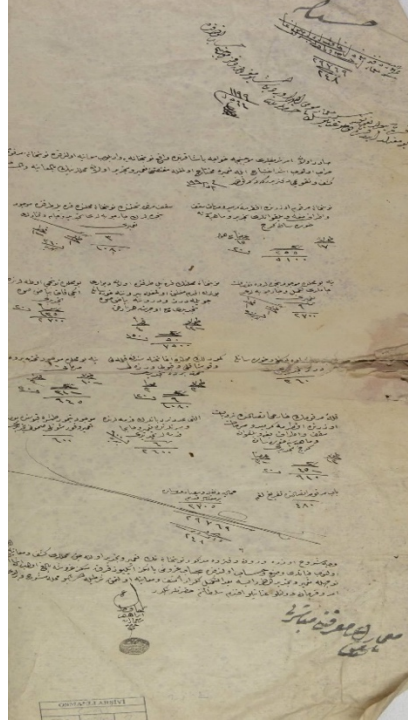
Mehterhâne teşkilatı içerisinde görev alan meslek erbabının görev sırasında veya sonrasında mahlûl olması yani vefat etmesi, bu görevli kişiye ait ücretin aile ve çocuklarına aktarımını da beraberinde getirmiştir. Bu yolla görev süreci içerisinde alınan mevacic veya ulufe ile yaşamsal faaliyetin sürdürülmesi, çalışanın ölümüyle birlikte devamlılığını korumuş ve çalışanın aile ve çocukları mağduriyet yaşamamıştır. Ayrıca bu ailelerin mağduriyetinin giderilmesi adına tabl ve âlem mehterleri teşkilatına, mehterhânedede bulunan sağ<sup>15</sup> ve şehit olmuş mehterlerin çocukların<sup>16</sup> alınması da bu kurumda icra anlamında görev alan kişilerin ailelerinin korunması adına önemli bir uygulamadır. Bu durum mehterhânedede görev yapan çalıcı mehterlerin diğer musikişinaslardan farklı olarak elde etmiş olduğu bir sosyal hak olduğundan, bu sosyal hakkın çalıcı mehterlik hizmetini çekici hale getirdiği ve kurumun teşkilat yapısının tutarlılığını somutlaştırma açısından büyük önem arz ettiği düşünülmektedir.<sup>17</sup>

Meslekleşme süreci adına gelişme kaydeden ve kurumsallaşan birçok iş kolunda çalışanlara sunulan bir olanak ta barınma ihtiyacının karşılanmasıdır. Günümüzde lojman tahsisi olarak adlandırılan bu olanak, güçlü bir teşkilat yapısına sahip olan meslek guruplarının görev aldığı kamu teşekküllerinde sıkça rastlanan bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Bu olanağın Mehterhâne-i tabl ü âlem'deki somut yansıması ise çalıcı mehterlere barınma amaçlı olarak verilen nevbet kulelerinin yanı sıra kışla ve diğer konut türü barınaklardır.

<sup>15</sup> 2 Numaralı Mühimme Defteri, 1945. Hüküm (Akt: Boztaş, 2009)

<sup>16</sup> 2 Numaralı Mühimme Defteri, 1131. Hüküm (Akt: Boztaş, 2009)

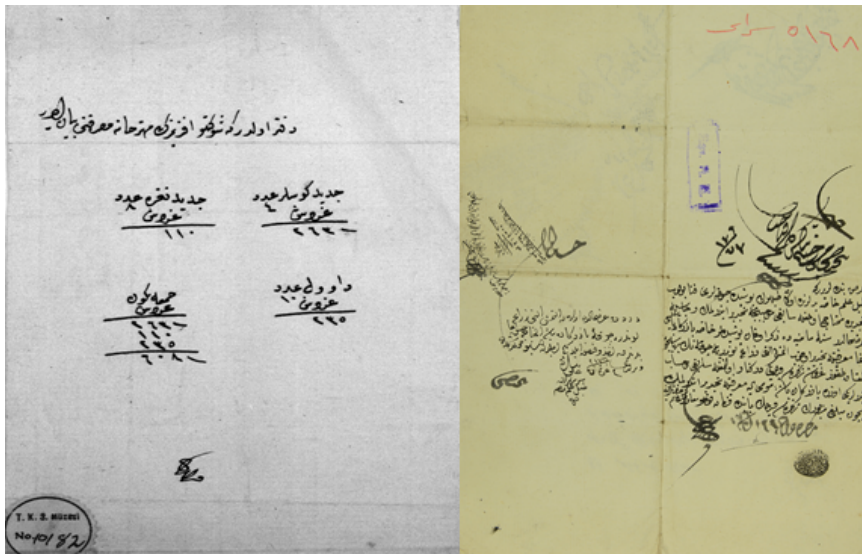
<sup>17</sup> Bu konuda ayrıca şu evraklar incelenebilir. BOA-C.AS 1066/46921, BOA-İ.MVL 104/2309, BOA-A}MKT.NZD 278/23, BOA-İ.DH 216/12727



**Şekil 5:** Demir Kapıda Tabl-ü Alem Mehter Neferatının Oturduğu Nevbethane'nin, Tamiri Hakkında BOA-C.DH 302/15055

"Mehterlerin barınmalarına mahsus kışla ve evler, mehterlerin hem barındığı, hem de nevbet çalacak kuleleri bulunan mehter tesislerindedir" (Sanal, 1964, s.14). Bu tesisler hem Anadolu'da hem de İstanbul civarında bulunur çalıcı mehterlerin görevlerini daha kolay ve süratli şekilde yapmalarını sağlamakta büyük önem arz ederdi. Bu tesislerin gerek yapımı gerekse ihtiyaç duyulduğu zamanlarda tamirati yine hazine tarafından yaptırılmıştır. Mehter bölüklerine kışla ve ev tesisi meslekleşme sürecinde dikkate alınması gereken diğer bir husustur ki bu teşkilatta görev alan kişilerin ve özelde çalıcı mehterlerin barınma ihtiyacının karşılanması da bu teşkilatın çalıcı mehterlere de tanıdığı bir ayrıcalıktır.

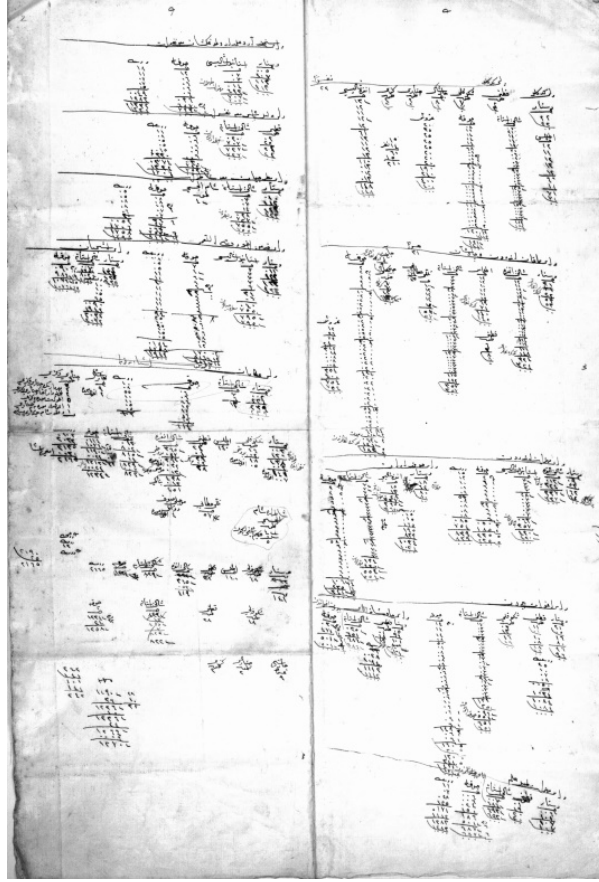
Hizmet alımı yapan kamu kurumlarında karşılaşılan bir durum da çalışana iş malzemesi veya materyal temini konusudur. Teşkilat yapılanması içerisinde çalışanın faydalanması adına tanınan bu olanak kurumsallaşma ve teşkilat yapısı taşıma adına önem arz etmektedir. Çalıcı mehterlere verilen mevâcib ve ulûfe dışında bu tür maddi olanakların da sağlandığına dair arşiv kayıtlarına da rastlanmaktadır. Bu arşiv kayıtlarında bahsi geçen ve dikkati çeken konu çalıcı mehterlerin kullandığı müzik aletlerinin temini ve tamiri konusunda yapılan ödemelerdir.



**Şekil 6:** Mehterhâneye Alınan Kös, Yeni Nakkare ve Davul Masraflarını Gösteren Hesap Defteri BOA-TSMA.d 10182/1, Tabl ü Alem Davullarına Ait Örtülerin Tamiri Hakkında Verilen Arzuhal BOA-C.SM 103/5198

Bu alımlarla ilgili bilgilerin yanı sıra muhtelif zamanlarda bu alet edevatın tamir masraflarının da hazine tarafından karşılandığına dair birçok örnek arşiv evrakı bulunmaktadır. Yukarıda verilen arşiv evraklarından da görüleceği üzere Mehterhâneye kullanılmak üzere alınan müzik aleti ve diğer kullanım araçları devlet hazinesi tarafından karşılanmakta ve bu alet edevatın periyodik bakımları da yine hazine tarafından ödenmektedir. Profesyonel iş kolu olarak sayılan ve kurumsal nitelikte hizmet veren birçok devlet teşekkülünde olduğu gibi mehterhânedede de gerekli alet edevatın devlet tarafından karşılandığı ve bakımlarının yaptırıldığı görülmektedir.<sup>18</sup>

Yeniçeri ocağının nihayetinde düzenli bir askeri teşkilat olması ve bu askeri teşkilatın doğrudan Osmanlı sarayına bağlı olarak hizmet vermesi belli başlı gereklilikleri de ortaya çıkarmıştır ki bu gerekliliklerden birisi giyim kuşam anlamındaki birlikteliktir. Bu birlikteliği sağlamak adına Yeniçeri ocağında bağlı her görevli kişinin yıllık olarak aldığı bir takım giyim-kuşam malzemeleri bulunurdu. Ocak içerisinde alınan görevin türüne göre verilen malzemeler değişiklik arz eder nihayet olarak her görevlinin giyim kuşam ihtiyacı ocak tarafından karşılanırdı (Uzunçarşılı, 1988, s. 263-284). Çalıcı mehterlerin sürekli göz önünde bulunması ve yapılan icra faaliyetinin büyük ölçüde doğrudan görsel sanatlarla da ilgili oluşu bu bölüklerin büyük ölçüde giyim-kuşam içeren farklı ihtiyaçlarını da ortaya çıkartmaktadır ki bu ihtiyaçlar da büyük ölçüde hazine tarafından karşılanmaktaydı.



**Şekil 7:** Tabl ü Âlem Mehterlerine Tedarik Edilen Kullanım Malzemeleri İle İlgili Müfredat Defteri BOA-TSMA.d 1082

Çalıcı mehterler "ağalar, arkalarına cübbeden daha geniş ve kolları uzun bir elbise olan kırmızı kaput veya çuha biniş, bacaklarına kırmızı çuhadan çakşır, ayaklarına sarı mest-pabuç giyerler, başlarına kırmızı kavuk üzerine sarık sararlardı. Çalgıcılar ise mor, lâcivert veya siyah çuhadan biniş, kırmızı bezden çakşır ve kırmızı mest-pabuç giyer, başlarına yeşil kavuk üzerine sarık sararlardı" (Özcan, 2003, s. 547).

Yukarıda verilen arşiv evrakında yerli gedikliler, Enderun yamakları ve çavuşlar, mehterler, birun ağaları, sancaktar ve tuğkeşanlar, delil başılar, mataracı ve şatırlar, ahır hademeleri ve akkamların yanı sıra tabl ü âlem mehterlerine de verilmiş olan destar, şal, çuha, hatai, kutnu, alaca gibi bazı malzemelere ait kayıtlar tutulmuştur. Örnek arşiv evrakının Mehteran-ı tabl u âlemle ilgili kısmında çalıcı mehterlere destar,<sup>19</sup> kutnu,<sup>20</sup> şal,<sup>21</sup> çuha<sup>22</sup> verildiğine dair kayıt bulunmaktadır. Çalıcı mehterlere verilen bu malzemelerin tümü kıyafet dikiminde kullanılan kumaş malzemelerdir ki bu malzemeler çalıcı

<sup>18</sup> Bu konu ile ilgili şu evraklar da incelenebilir. BOA-AE.SAMD.III 146/14304, BOA -C.AS 183/7936-154/6829, BOA-C.BLD 22/1071, BOA-C.SM 127/6379-111/5552

<sup>19</sup> Başa sarılan ve sarık şeklini alan tülbent

<sup>20</sup> İpekle karışık pamuktan ya da yalnızca pamuktan dokunmuş, kalın ve ensiz kumaş

<sup>21</sup> Bele sarılan dokuma kuşak

<sup>22</sup> Cübbe ve şalvar üretiminde kullanılan kumaş

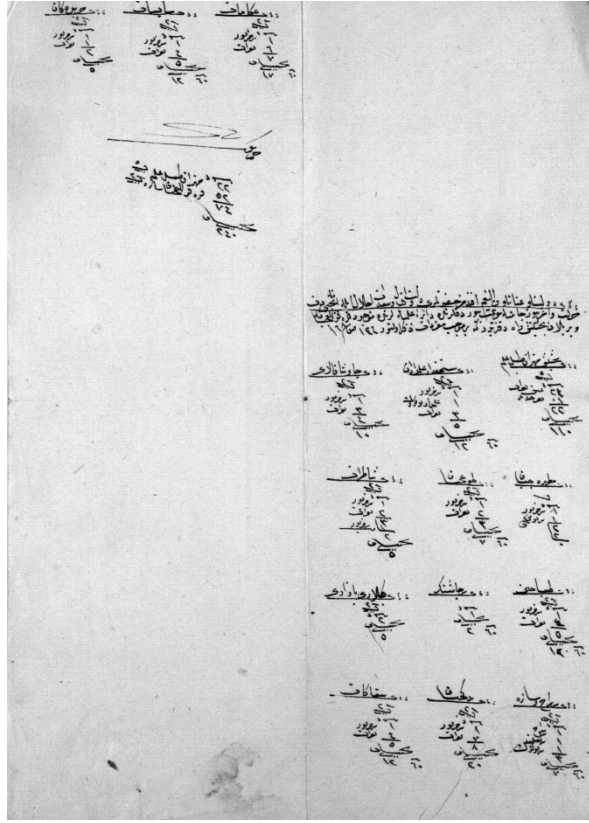
mehterlerin bir nevi iş kıyafetleri olup, bu malzemelerin icra esnasında tek tip giyinmeyi sağlama amaçlı olarak verildiği anlaşılmaktadır. Kamu teşekkülünde görevli meslek erbabının kullanımı için temin edilen bu malzemeleri, ilgili meslek gurubunun toplum nezdinde tanınırlık ve bilinirliğine katkı sağlayan birer olgu olarak düşünmek mümkündür. Bu durum her ne kadar meslekleşme sürecinde çok önemli bir faktör olarak görünmese de mesleğe özel olarak kullanılan her türlü görsel objenin bu süreci daha da hızlandırdığı ve sağlamlaştırdığı göz ardı edilemeyecek bir durumdur.

Mehterhânedede görev alan çalıcı mehterlere sağlanan başka bir maddi olanak ise “tayinat” olarak adlandırılan erzak ve yiyecek yardımıdır. Genellikle günlük tüketime yönelik malzemelerin oluşturduğu tayinatlar, askere verilen mevâcibe ek olarak farklı bir bütçeyi oluşturmaktadır.

**Şekil 8:** Enderûn ve Birun ağaları, Harem, Mehteran-ı Tabl ü Âlem Vesaireye Yapılan Tayinatı Gösterir Defter BOA-D.BŞM.d 1925

Yukarıda verilen evrak örneğinden de anlaşılacağı üzere saraya bağlı olarak hizmet veren uğraş kollarının birçoğu bu maddi imkândan yararlanmaktadır. Belli zaman aralıklarıyla verilen bu tayinatları askeri personelin ek bir gelir olarak ele almak mümkündür. Çalıcı mehterlerin de faydalandığı bu olanak sabit ücretlendirmeye ek bir menfaat niteliği taşıması açısından önem arz etmektedir. Meslekleşmenin bir gereği olan sabit ücretlendirmeye katkı sağlaması nedeniyle de bu tayinatları süreci etkileyen ve uğraş gurubunu cazibeli hale getiren faktörler arasında saymak mümkündür.

Her ne kadar kurum tipi yapılmaya katkı sağlamasa da uğraş gurubunun meslek olarak algılanmasına ve meslekleşme sürecine etki eden diğer bir faktör bu uğraş gurubunun maddi-manevi hediyeleştirilmesi olayıdır. Patrimonyal sistem dâhilinde yapılan bu hediyeleştirmelerin değişik birçok örneğine Türk tarihinde rastlanmakla birlikte özellikle saraya bağlı çalıcı mehterlerin hediyeleştirilmesine ilişkin birçok örneğe de rastlanmaktadır.



**Şekil 9:**Mehter Teşkilatı ve Sâir Kişilere Verilen Bahşişle İlgili Arşiv Evrakı BOA-TSMA.d 6494

Yukarıda verilen arşiv evrakında görülen ve Muhsinzade Mehmed Paşa'nın, İnebahtı'dan Ağrıboz'a gidişinde, maiyeti olan tabl-ü âlem mehterleri, alemdarlar, alay çavuşları, mataracılar ve karakullukçulara verilen bahşişlerin not edildiği bu evraka benzer başka belgeler de<sup>23</sup> arşivlerde yer almaktadır. Verilen belge içerisinde üst sağ köşedeki iki sütunda Mehteran-ı tabl-ü âleme verilen bahşiş miktarı yer almaktadır. Bu bahşişler çalıcı mehterler açısından her ne kadar süreklilik arz etmeyen bir gelir kaynağı olsa da genellikle önemli olayların vuku bulduğu zamanlarda bu tür hediyelemelerin yapıldığına dair birçok arşiv kaydı bulunmaktadır. Bu tür ek menfaatlerin ise uğraş gurubunun meslekleşme sürecinde gelir elde etme açısından kısmen de olsa önemli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

## Sonuç

Selçuklu sultanı tarafından Beyliğinin kuruluşuna istinâden Osman Bey'e sancak ve tabl gönderilmesini bir yönü ile meşruiyet ve hâkimiyetin tescil edilme geleneği olarak ele almak mümkünken bu olayı genel anlamıyla Mehter teşkilatının somut olarak ilk ortaya çıkışı olarak ta görmek mümkündür. Mehterhânenin kuruluşu ile birlikte başlayan askeri müzik icrası geleneği, başka bir olguların da ilk defa gözle görülür hale gelmesini sağlamıştır. Ortaya çıkan bu olgu müzik icracılığı ve eğitimciliği uğraşının meslek statüsüne geçmeye başlamasıdır. Araştırma kapsamında verilen arşiv evrakları ve bu evraklarda bulunan bilgilerin meslekleşme ve profesyonelleşme kapsamında ne anlam taşıdığına dair bilgilerden de yola çıkılarak Mehterhâne-i Tabl ü Âlem'in, bu sanat dalının meslekleşme ve profesyonelleşme sürecinin başlangıcı olmakla birlikte bu sürecin en aktif hazırlayıcısı olduğunu söylemek mümkündür. Gazimihal tarafından yapılan araştırmada da “elbirlikli meslektaşlık”, “müzikacılık elbirliği” ve “devlet maaşına bağlılık” ifadeleriyle dikkat çekilmiş daha açık bir ifadeyle bu uğraş alanının devletle olan ilişkisinin Mehterhâne ile görünür hale geldiği vurgulanmaya çalışılmıştır (1955, s.11). Karasu tarafından “profesyonelleşme sürecinde önemli bir aşama” olarak nitelendirilen ve devlet nezdinde “uğraşın kendi çalışma alanına ilişkin bu bağlamda bir istem yaratması” muhtemeldir ki müzik eğitimciliği ve icracılığının meslek statüsü kazanmasında en önemli başlangıç noktasını oluşturmuştur (2001, s. 65). On dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar aynı sistemle görevlendirme yapan başka bir kurumsal yapı bulunmaması ise mehterhâneyi bu anlamda daha da önemli kılan unsur olmuştur.

Mehterhâne-i Tabl ü Âlem teşkilatı bir yönüyle askeri bir birlik olma niteliği taşıırken başka bir açıdan ele alındığında ise musiki eğitimciliği ve icracılığının kamuya bağlı olarak sabit ücret karşılığında ve tam zamanlı olarak yapıldığı ilk teşkilat özelliğini taşımaktadır. Meslekleşme süreci ve profesyonellik kriterleri arasında yer alan bu iki durum, uğraş alanından profesyonelliğe geçiş sürecinin en önemli tetikleyici unsurlar arasında yer almaktadır. Her ne kadar aynı tarih diliminde Enderun'da icracılık ve eğitimcilik bağlamında bir takım görevlendirmeler yapılmışsa da bu görevlendirmeler yevmiye usulü

<sup>23</sup> Bkz: BOA-TSMA.d 2352

ile bedellendirilmiş ve çalıcı mehterlerin sahip olduğu birçok özlük hakkından faydalanamamıştır. Bu kapsamda Enderun görevlendirmelerini meslekleşme sürecine dolaylı olarak etki eden bir gelişme olarak düşünmek daha doğru olacaktır.

Mehterhâne kurumu teşkilatlanma açısından ele alındığında ortaya daha önemli bir durum çıkmaktadır ki bu da kamuya ait bir teşkilat olması hasebiyle çalıcı mehterlere verilen özlük haklarıdır. Elde edilen bu sosyal haklar, meslekleşme sürecinin en önemli etkenlerinden birisi olan teşkilatlanma olgusunun bu kurumsal yapı içerisinde daha da somutlaşmasını sağlamıştır. Öyle ki bu hakları Wilensky'nin profesyonelleşme sürecini yaratan nedenler arasında saydığı "çalışma yaşamına yönelik düzenlemelerin nesnel standartlar temelinde oluşturulmaya başlanması" olarak kabul etmek olasıdır (1964, s. 138). Elde yeteri kadar yazılı kanıtlar olmasa da tam zamanlı çalışma, sabit ücretlendirme, emeklilik hakkı, eş ve çocuklara maaş aktarımı, konut tahsis gibi özlük haklarının çalıcı mehterlik uğraş alanını doğrudan etkilediği söylenebilir. Bu bağlamda görülebilen en önemli etki ise çalıcı mehterliğin amatör bir uğraştan ziyade bir meslek dalı olarak algılanmaya başlanmasıdır ki Mehterhâne-i Tabl ü Âlem çalıcı mehterleri ile birlikte diğer mehter guruplarının 10.000'li sayılarla ifade edilmesi ve bu gurupların savaş zamanları dışında mehterbaşı iznine tabi olarak eğlence türü müzik icrası yapmaları da bu iddiayı kısmen de olsa destekler niteliktedir. Öyle ki Tuğlacı'nın tabiriyle "Başkumandan Vekili ve Harbiye Nâzırı Enver Paşa'nın 1917 yılında hazırladığı bir talimatname ile yeni bir boyut kazanacak" ve Musika-i Hümâyun'un kuruluşuyla birlikte kısmi olarak hayatiyetini durduran bu kurum ilgili talimatnamenin öngördüğü şartları yerine getirerek Türk müzik kültürünün profesyonel anlamda hizmet veren kurumları arasında yerini alacaktır (1986, s. 26).

Sonuç itibarıyla Türk müzik tarihi içerisinde müzik eğitimciliği ve icracılığı uğraşının çalıcı mehterlikle meslekleşme sürecine başladığını söylemek yanlış olmayacaktır ki elde edilen arşiv evrakları ve ilgili literatür de bu veriyi destekler niteliktedir. Karasu tarafından "profesyonelleşme sürecinin toplumsal aktörleri arasında sayılan devlet" ile olan ilişkilerin Mehterhâne ile birlikte bu dönemde ortaya çıkması asıl itibarıyla meslekleşme ve profesyonelleşme sürecinin başlangıcına da işaret etmektedir (2001, s. 73). Yani; mesleklerin bir toplumsal statüyü, bir toplumsal kategoriyi ifade etme özelliğinin Türk müziği dünyasına ilk somut yansımalarının mehterhâne ve çalıcı mehterlikle birlikte görülmeye başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Günümüze kadar devam eden ve farklı olayların etkisiyle şekillenen bu meslekleşme ve profesyonelleşme sürecinin Wilensky'nin tabiriyle "doğal bir gelişim tarihinin olmaması" nedeniyle, bu süreci etkileyen faktörlerin müstakil olarak ele alınması ve devamında ise bütünsel bir anlayışla analiz edilmesi, Osmanlı imparatorluğunun kuruluşu ile birlikte başlayıp günümüze kadar devam eden bu sürecin anlamlandırılmasına büyük katkı sağlayacaktır (1964, s. 142).

### Arşiv Evrakları

BOA-AE.SAMD.III: 146/14304

BOA-AE.SSLM.III: 340/19626

BOA-A}MKT.NZD: 278/23,

BOA-C.AS: 707/29657, 1066/46921, 183/7936-154/6829

BOA-C.BLD: 22/1071

BOA-C.SM: 103/5198, 127/6379, 111/5552

BOA-D.BŞM.d: 1208/2, 10085, 1925

BOA-HAT: 1655/1, 666/32433

BOA-İ.DH: 185/10277, 216/12727

BOA-İ.MVL: 104/2309,

BOA-MAD.d: 5524, 6928, 7509, 23230, 17870, 16383, 16763, 7357, 7362, 7373

BOA-TS.MA.d: 6494, 1082, 10182, 9623, 2352

2 Numaralı Mühimme Defteri

### Kaynakça

Akkutay, Ü. (1984). *Enderun Mektebi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Altınöççek, H. (1999). Askeri Müsikî geleneği ve Mehterhânenin Bir Kurum olarak Yerleşme süreci, Osmanlı, Cilt 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Barber, B. (1963), Some Problems in the Sociology of the Professions, *Daedalus*, Vol. 92, No. 4, The Professions, pp. 669-688

Baydar E. K. (2010). *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Baykal, İ. H. (1953). *Enderun Mektebi Tarihi*. İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı.

Behar, C. (2010). *Şeyhülislâmın Müziği-18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsârı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Behar, C. (2017). *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musikî Makamları-Kantemiroğlu (1673-1723) Edvârî'nin Sıra Dışı Müzikal Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Boztaş, F. (2009). *Onaltıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devleti'nde Tabl ve Alem Mehterleri Teşkilatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.

- Cirhinlioğlu, Z. (1996). *Meslekler ve Sosyoloji*. Ankara: Gündoğan Yayınevi.
- Durmuş, T. I. (2009). *Tutsan Elini Ben Fakirin-Osmanlı Edebiyatında Hâmîlik Geleneği*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Erdoğan, A. (2013). *Yurtdışı Eğitim ve Türk Modernleşmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Feyzi, A. (2016a). Türk Müzik Kültüründe Bir Patronaj Aracının Kökeni Üzerine Bir İnceleme. *Medeniyet Sanat- Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), s.47-73
- Feyzi, A.-Özden, E. (2016b). Türk Müzik Kültüründe Patrimonyal Sistem ve Ondokuzuncu Yüzyıla Birlikte Gelen Değişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 47, s.1195-1209
- Feyzi, A. (2016c). “Annuaire Oriental Commercial Guides To İstanbul” As A Musicological Source, Music and Music Education from Ottoman Empire to Modern Turkey, London: AGP Research.
- Flexner, A. (2001). Is social work a profession?, *Research on Social Work Practice*, Vol. 11, No. 2, March, 152-165
- Freidson, E. (1986). *Professional Powers-A Study of Institutionalization of Formal Knowledge*. Chicago and London: The University of Chicago Press
- Gazimihâl, M. R. (1955). *Türk Askeri Muzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Greenwood, E. (1957). Attributes of a Profession. *Social Work*, 2(3), 45-55.
- Haşim Bey (1853). *Mecmua-i Karha ve Nakışha ve Şarkiyat*. İstanbul.
- Haşim Bey (1864). *Haşim Bey Edvârı*, İstanbul.
- Herdman, E. A (2012). Meslekler ve Profesyonellik. *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi*, 9, No 2, 3-7
- Hickson, D. J. - Thomas, M. W. (1969). “Professionalization in Britain: A Preliminary Measurement,” *Sociology*, V. 3, 37-53.
- Hoşgörür, T. (2017). Correlation Between Occupational Professionalism of Teachers and Their Fear of Loss of Dignity. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 23(3), s. 387-424
- İnalçık, H. (1992). Comments on “Sultanism: Max Weber’s Typification of the Ottoman Polity. Princeton Papers in Near Eastern Studies, No.1, ss. 1-14
- İnalçık, H. (2015a). *Şair ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnalçık, H. (2015b). *Has-bağçede ‘ayş u Tarab-Nedimler-Şairler-Mutrîbler*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Karasu, K. (2001). *Profesyonelleşme Olgusu ve Kamu Yönetimi*. Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları.
- Redhouse (2012). *Büyük El Sözlüğü*. İstanbul: Sev Yayıncılık.
- Robson, J. (2006). *Teacher Professionalism in Further And Higher Education: Challenges to Culture And Practice*. Abingdon: Routledge.
- Raelin, J. A. (1999). *Kültürlerin Çatışması (Yönetenler-Yönetilenler)*, Kamuran Tuncay (Çev), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahan, K. (2006). *Hizmet Pazarlaması*. İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım A.Ş.
- Öncü, A. (1981). *Toplumsal Değişme Sürecinde Meslek Gurupları: Türkiye’de İnşaat Mühendisliği Örneği 1945-1977*. (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Özalp, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (2003). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Mehter, Cilt 28*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi-Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sanlıkol, M. A. (2011). *Çalıcı Mehterler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sertoğlu, M. (2015). *Osmanlı Tarih Lügati*. İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Tuğlacı, P. (1986). *Mehterhane’den Bandoya*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*. Erişim Tarihi: 06.02.2018.
- Uluçay, M. Ç. (1951). Mehterhane ve Sazendelere Dair Birkaç Vesika. *Musiki Mecmuası*, Sene 4, No 41.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı. *Bellekten*. Cilt XLI, Sayı 161, 79-114. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devlet Teşkilatından Kapıkulu Ocakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Üngör, E. R. (1966). *Türk Marşları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Whitty, G. (2000). Teacher Professionalism in New Times. *Journal of in-Service Education*, Volume 26, Number 2, 281-295.
- Wilensky, H. L. (1964). The Professionalization of Everyone. *The American Journal of Sociology*, 70, 137-158.



### Summary

*The shifts of business groups serving for the benefit of society to occupational status generally vary in parallel with the change of needs in the historical process. Along with the technological advances, the differentiation in the communication and transportation organs directly affects people's lifestyles. Changing living conditions and needs have led some businesses to become popular, while some of their businesses have also become faded. While the business lines that started to become popular have become criteria for profession over time, further enlargement of these fields reveals the necessity of private information. This situation, which is characterized as professionalism, emerges in many of the professions adopted by society over time.*

*When the vocational process is examined in the context of music teaching and playing, one of the most remarkable situations is that there is not enough written publication about this subject. Although there are many publications covering the historical process of Turkish music culture, there are not many examples of publications that present this historical process within the scope of profession and professionalism.*

*Although music teaching and playing are many events and phenomena that play an active role in the professionalization process, it will not be wrong to start this process with the establishment of Mehterhane. Such that; Mehterhâne, the first formation of the Turkish musical culture in the institutional sense, also constitutes a starting point in the context of music teaching and playing. This starting point is regarded as the first concrete indication of the institutional status of the musician profession in Turkish music history. Besides the fact that the practices in the Mehterhâne are partly in accordance with the professionalism criteria, the institutional identity of the people who work in this institution (playful mehters) makes this institution more special.*

*In this study; The historical process of the transition of music education and performance to professional status was briefly discussed and the practices related to Mehterhâne and playing mehter which are accepted as the starting point of this process were tried to be explained within the framework of institutionalization. The continuous payment policy applied to the playing mehter was found to be the most important issue in this context. This payment policy, which is an inevitable necessity within the definitions of profession and professionalism, is thought to be a contribution of Mehterhâne organization to the music culture. On the other hand, it is seen that the tayinat and other additional payments paid by the organization are of great importance in the name of professionalization and strengthen the professionalism. Other social rights offered by Mehterhâne (such as retirement, promotion, accommodation, etc.) are considered to be of great importance in the process of professionalization and professionalization of music education and performance*

*It has been understood that musical teaching and playing is an important starting point for the Mehterhâne in the process of occupation by getting out of the obtained findings. It is thought that this process directly affects the institutional structures outside the mehterhahn and some changes in this period during the vocational training of musical teaching and playing. In this study, in which only one part of this process was studied, it tried to draw attention to only the starting point of the vocationalization process of musical teaching and playing. Describing and revealing the continuation of this process requires more extensive research. Such researches, which will be done by taking documents related to the subject, especially obtained from the Ottoman Archives of the Prime Ministry, are of great importance in revealing the process of carrying the professional status of musical teaching and playing.*



## Sosyal Güvenlik Reformu, Kamu Personeli ve Emeklilik

### Social Security Reform, Civil Servants and Retirement

Cem ANGIN<sup>1</sup>

Geliş Tarihi: 01.10.2019 / Düzenleme Tarihi: 17.10.2019 / Kabul Tarihi: 07.11.2019

#### Özet

Türkiye’de sosyal güvenlik sistemi süreç içerisinde hem kurumsal hem de mevzuat açısından aşırı parçalı bir hal almış, kapsamı genişlemiş ve bu gibi nedenlerden dolayı sistemin bütçe açıkları ve genel bütçeye yükü oldukça artmıştır. Bu ve diğer nedenlerle sosyal güvenlik reformu için çalışmalar başlatılmış ve bu konuda ilk kapsamlı adım 1999 yılında çıkarılan 4447 sayılı İşsizlik Sigortası Kanunu ile atılmıştır. Ancak esaslı reform hamlesi 2006 yılı ve sonrasında (5510 ve 5502 sayılı kanunlarla) gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma kamu personel sistemimiz içerisinde yer alan ve adli, idari, akademik, askeri personel şeklinde ayrıma tabi tutabileceğimiz kamu personelinin sosyal güvenlik reformu kapsamında değerlendirilmesi üzerine olacaktır. Sosyal güvenlik reformunun çok geniş, kapsamlı ve farklı yön ve alanları kapsamı nedeniyle de kamu personelinin sadece emeklilik yönü üzerine olacaktır. Bu kapsamda çalışma başta sosyal bir hak ve teknik bir konu olan emekliliğin, sosyal güvenlik reformlarıyla değişen yönünü ortaya koymak amacını taşıyarak, yaşanan değişimin kamu personeli üzerindeki etkilerini ortaya koyabilme sorunsalı üzerine kurgulanacaktır. Bu minvalde gelişecek olan çalışmanın temel iddiası ise: Sosyal güvenlik reformu ile beraber emekliliğe ulaşmak için hakların genişletildiği ancak emekli olabilmenin şartlarının ise zorlaştırıldığı şeklinde olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kamu Personeli, Emeklilik, Reform, Sosyal Güvenlik

#### Abstract

*Social Security System in Turkey has been divided during the process in terms of institution and legislation, its scope has been extended; and therefore, the system's budget deficits and its burden to the general budget have increased a lot. Activities have started for the social security reform due to this and other reasons, and the first comprehensive step concerning this issue was the Unemployment Insurance Law no. 4447 issued in 1999. However, the radical reform was realized in 2006 and after (Law no. 5510, 5302).*

*This study will focus on evaluating the civil servants separated as judiciary, administrative, academic, and military personnel within the public personnel system with regards to their position in the social security reform. Since social security reform covers a wide range of fields and many different issues, we will only orient on the retirement subject of the civil servants. In this regard, the main purpose is to reveal the changing parts of retirement, primarily a social right and a technical matter, after the social security reforms, and to consider the effects of this change on the civil servants. The main claim of our study to go further in this regard: is to reveal that the rights to retire have expanded, however the conditions to become retired have been beclouded.*

**Keywords:** Civil Servant, Retirement, Reform, Social Security

#### Giriş

Sosyal güvenliğe ve sosyal yardımlaşmaya duyulan ihtiyacın oldukça eski bir tarihsel yanı mevcuttur. Yaşanan dönemsel gelişmeler, sosyal ve ekonomik yapı, dini inançlar ve gelenekler sosyal güvenliğin ortaya çıkması ve karşılanmasında belirleyici ve yol gösterici olmuştur. Aile içi yardımlaşmayla başlayan, ortaçağda mesleki dayanışmaya gelişen, sanayi devrimi ile klasik ve geleneksel yapıların ortadan kalkması ayrıca klasik devlet anlayışından modern devlet anlayışına geçilmesiyle beraber modern sosyal güvenlik sistemi ortaya çıkmıştır. Bu çıkış 19. yüzyıldan itibaren sanayi devriminin doğduğu ve sürdürüldüğü Avrupa ülkelerinde gerçekleşmiştir.

Ülkemiz açısından sosyal güvenliğin temelleri oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Gerek İslamiyet öncesi gerekse de İslamiyet’in kabulüyle beraber olsun toplumsal yapıda her zaman var olmuş olan paylaşma, hayırseverlik ve sosyal yardım anlayışı kurumsal anlamda olmasa da sosyal güvelik anlayışının temellerini oluşturmuştur. Tarihimizin önemli devletlerinden olan Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinde hem dini inanış hem geleneksel anlayış hem de vakıflar, sandıklar, loncalar ile oluşan ilkel kurumsal anlayış zamanla gelişerek günümüz sosyal güvenlik anlayışının gelişmesine katkılar sunmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında ve devam eden süreçte ise sosyal güvenlik açısından oldukça parçalı bir yapı mevcut olup, hemen hemen her kurumun kendine ait bir sandığı ve bu sandık üzerinden üyelerine sosyal güvencelerin

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Ordu Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, Ordu, Türkiye.  
E-posta: angin52@gmail.com / cemangin@odu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2813-5586

sağlanması söz konusu olmuştur. Bu parçalı uygulamaya kamu görevlileri açısından 08.06.1949 Tarihinde çıkartılan 5434 sayılı Türkiye Cumhuriyeti Emekli Sandığı Kanunu ile son verilmiştir. Bu tarihten sonra ise sürekli değişerek günümüze ulaşan sosyal güvenlik ve emeklilik sistemine ilişkin belki de en önemli gelişme 20.05.2006 tarihinde çıkartılan 5502 sayılı Sosyal Güvenlik Kurumu Kanunu ve 01.10.2008 tarihinde yürürlüğe giren 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu olmuştur.

2006 yılı sonrası yapısal ve kurumsal anlamda sosyal güvenliğe ilişkin birçok reform gerçekleştirilmiştir. Çalışma, sosyal güvenlik reformuyla ilgili birçok çalışmanın yapılmasına rağmen spesifik olarak doğrudan kamu görevlilerinin emekliliği üzerine çok fazla çalışmanın yapılmamış olması nedeniyle önemli görülerek ele alınmıştır. Bu kapsamda çalışmanın amacı: Reformun kamu görevlilerinin emekliliğine olan etkilerini ortaya koyabilmektir. Yöntem olarak literatür taraması ve reform öncesi ile reform sonrası değişiklik ve uygulamaların karşılaştırılması yöntemine başvurulmuştur. Çalışmadan çıkarılan sonuç: Reformla beraber kamu personeli açısından emekliliğe ulaşmak için hakların genişletildiği ancak emekli olabilmeyen şartlarının zorlaştırıldığı yönündedir. Ayrıca bu durum reformun, reformdan en fazla etkilenen ve beklenti içinde olan vatandaşlar için mi yoksa Türkiye bütçe açığının önemli bir kalemini oluşturan sosyal güvenlik sistemi için mi yapıldığı sorusunu-sorunsalını da gündeme getirmiştir.

## 1. Kavram Seti: Reform, Kamu Personeli, Sosyal Güvenlik ve Emeklilik Kavramları

Çalışmanın üzerine yükseldiği ana parametrelerin sosyal güvenlik reformu, kamu personeli ve emeklilik olması nedeniyle öncelikle bu ve ilgili kavramların ele alınması gerekmektedir. Bu anlamda ilk olarak reform kavramı ile başlayacak olursak şunları söyleyebiliriz:

“Mevcut görünümünden yeni bir görünüme dönüşme anlamında kullanılan reform kavramı daha çok mevcut yapıda oluşan sorunların ve eksikliklerin giderilmesi için yapılan düzenlemeleri ifade etmektedir.

*“Yönetim sistemindeki kusur ve eksikliklerin giderilmesi ve gerekli değişiklikler yapılarak sistemin yeniden düzenlenip daha iyi bir sistem haline getirilmesi insanoğlunun toplumsal etkinliklerini daha iyi örgütleyebileceğinin farkına vardığı günden beri varlığını sürdüren bir kavramdır. Reform yönetsel değişimin yapay olarak özendirilmesidir. Yapaydır, çünkü insan yapısıdır, planlanmıştır ve bilinçli bir şekilde gerçekleştirilir, doğal, rastgele ya da otomatik değildir. Özendirilmiştir, çünkü insanları ikna etmek, gerekçeler göstermek ve gerekirse yaptırımlar uygulamak gerekecektir (Polatlıoğlu, 2003, s. 159).”*

*“Reform, kamu kuruluşlarının amaçlarında, görevlerinde, görevlerin bölünüşünde, örgüt yapısında, personel sisteminde, kaynaklarında ve bunların kullanılış biçiminde, metotlarında, mevzuatında, haberleşme ve halkla ilişkiler sisteminde mevcut aksaklıkları, bozuklukları ve eksiklikleri düzeltmek amacıyla güden, kısa ve uzun vadeli, geçici ve sürekli nitelikteki düzenlemelerin tümü biçiminde anlamaktadır (TODAİE, 1972, s. 7).”*

*“Reform, devletin yapısal örgütlenmesini değiştirmeye yönelik yapılan faaliyetlerin tümüne verilen addır. Reform ya da yönetimin yeniden yapılandırılması devletin niteliğinde işlevlerinde, rolünde, bürokrasi, siyaset ilişkilerinde karar alma süreçlerinde, yeni bir denge arayışını yansıtır. (Güler, 2003, s. 2).”*

*“Reform, yönetimin sahip olduğu tüm imkanların ve kaynakların yine yönetimin gerçekleştirmek istediği amaçlar doğrultusunda rasyonel bir biçimde kullanılabilecek yollarını inceleyerek çağdaş ve modern düşüncelere paralel yeni bir anlayış getirme çabalarına verilen addır. Reform, sadece mevcut düzeni günün koşullarına göre düzenlenmesi ve gerekli değişikliklerin yapılması hususlarını içermemekte ayrıca örgütlerin amaç ve programlarını en az emek, para ve zaman harcayarak gerçekleştirebilmek için mevzuat, teşkilat, personel, yöntem, yer, malzeme ile ilgili iyileştirme ve geliştirme çabalarını da içermektedir (Sürgit, 1972, s. 9).”*

Yukarıdaki tanımlardan da görüldüğü üzere reform daima daha iyi bir yol vardır ya da alternatif daha iyi yollar bulunabilir, mantığına sahip bir kavramdır. Ayrıca reform toplumsal, yönetsel, hukuksal, siyasal yapı ve kültürden etkilenen ve bunlara göre şekillenen bir husustur. Yine reform hem az gelişmiş hem gelişmekte olan hem de gelişmiş ülkelerin gündeminde az ya da çok ama bir şekilde her daim olan-olabilen bir durumdur. Reform her ne kadar bilinçli, planlı bir eylem olsa da kendisinden beklenen sonuçları her zaman ve kesin olarak vermeyebilir. Bu anlamda reform planlı bir öngörüye dayansa da beklenilmeyen sonuçları da ortaya çıkarabilir.

Ele alınması gereken bir diğer kavram ise geniş bir anlama sahip kamu personeli kavramıdır. Personel kavramı, Fransızca kökenli bir kavram olup, “Personnel” kelimesinden gelmekte (Kayar, 2013, s. 1), bir hizmet veya kuruluşun görevlileri, bir iş yerinde çalışanların tümü, devlet ve diğer kamu kuruluşlarında çalışan, etkinliğe çeşitli görevleriyle katılan gerçek kişiler olarak tanımlanmaktadır (www.tdk.gov.tr, 2019). Kamu personeli kavramı geniş çaplı bir içeriğe sahip olup, adli, idari, akademik ve askerî kollarında çalışan personeli tamamını kapsayan bir kavramdır. Çok kısa bir tanımla kamu personelinin, kamu yönetiminin insan ögesi, kamu faaliyetlerinin yürütülmesine yardımcı olan, devlet adına vatandaşa hizmet veren (Özkal Sayan, 2005, s. 7), kamu hizmetlerini yürüten emek gücü (Arslan, 2012, s. 4) şeklinde tanımlamak mümkündür.

Bu anlamda kamu personeli, kamu görevlisi, devlet personeli, devlet görevlisi, bürokrat, memur, kamu çalışanı, kamu emekçisi gibi farklı deyişler zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı veya karıştırıldığı görülmektedir (Güler, 2005, s. 62). Bu nedenle bu kavramlardan bazılarını değinerek kavramsal açıklamalarımızı sürdüreceğiz olursak şunları söyleyebiliriz.

*Bürokrat, seçimle değil atamayla görevlendirilerek çalıştırılan kişileri ancak üst kademe yönetimini temsil edenleri ifade ederken kullanılırken, kamu görevlisi terimi, genellikle doğrudan bir kamu kurumunda ‘personel’ olarak çalışanlarla, kamu otoritesini kullanarak işgören kişileri kapsayan geniş bir içerikte kullanılmakta ve bu terimle seçimle ve atamayla göreve getirilenlerin tümü kastedilmektedir. Kamu personeli terimi ise bir kamu kurumunda (seçimle değil) atama işlemiyle istihdam edilenleri ifade etmekte ve bu kapsamda, “bürokrat” terimiyle aynı içeriğe sahip olarak kullanılmakta ancak, “bürokrat” terimi üst düzey yöneticileri çağrıştırırken, “kamu personeli” teriminin kapsamı alt kademe çalışanlara doğru genişlemeyi de içermektedir (Güler, 2005, s. 62-63).*

Son olarak Arapça kökenli bir kavram olan ve “görevli” anlamına gelen memur kavramına değinecek olursak şunları söyleyebiliriz. Memur, devlet hizmetini bir meslek olarak benimsemiş, kamu kesiminde asli ve sürekli bir kamu hizmetini genel idare esaslarına göre yürütmek üzere atanmış olan ve bu hizmet karşılığında aylık alan ve haklarına ilişkin düzenlemelerin yasalarla yapıldığı kişidir (Kayar, 2013, s. 38). Diğer bir ifadeyle memur kavramı, kamu hizmetlerine özgülmüş kadrolar içerisinde sürekli olarak çalışan, kamu hizmeti dışında başka bir iş ile ilgisi olmayan, devlet örgütlenmesi içerisinde yer alan ve hiyerarşik kurallara bağlı olan kişilerdir (Akgüner, 2014, s. 59).

Çalışma kapsamında ele alacağımız diğer kavramlar ise sosyal güvenlik ve emeklilik kavramlarıdır. Oldukça geniş kapsamlı olması ve devlet anlayışındaki değişimler nedeniyle günümüzde net bir sosyal güvenlik tanımlaması üzerine uzlaşım sağlanamamıştır. Çünkü dönemler ve bu dönemlerde gelişen ekonomik, yönetsel, politik anlayışlar gereği sosyal güvenliğin anlamı ve kapsamı değişime uğramıştır. Örneğin 1929 Büyük Buhranı ile beraber yaşanan büyük çaplı dünya krizi devletin klasik dönemdeki adalet, güvenlik ve diplomasi gibi fonksiyonlarına refah devleti anlayışının eklenmesine dolayısıyla geniş bir içeriğe sahip sosyal güvenlik anlayışının oluşmasına neden olmuştur. Ancak 70'lerin sonlarına doğru kapitalizmin üretim-birikim rejiminin yaşadığı krizlere bağlı olarak ortaya çıkan neoliberal ekonomi-politik anlayış refah devleti anlayışının yeniden ele alınması ve dolayısıyla sosyal güvenlik anlayışının yeniden düzenlenmesi-tanımlanması hususlarını ortaya çıkarmıştır.

Bu kapsamda 80'lerden itibaren gelişen neoliberal dalga ile beraber devlette topyekün bir dönüşüm yaşanmış, bu yaşamışlığa bağlı olarak ekonomik, siyasal, yönetsel alanda mevcut olan görüş, düşünüş ve kurumsal yapılanmaların tümü gözden geçirilerek bir serbestleşme hareketi başlatılmıştır. Oluşan bu düşünceye göre devlet adalet, savunma ve diplomasi gibi asli fonksiyonlarına geri çekilmeli, ekonomik yaşamda üretici bir birim olarak yer almamalı, serbest piyasa ekonomisinin kurallarına göre işlemelidir. Bu durum daha önce 1929 Büyük Buhranı ile oluşan geniş kapsamlı refah devleti-sosyal güvenlik anlayışından minimal bir devlet anlayışına ve dolayısıyla dar kapsamlı bir sosyal güvenlik anlayışına doğru bir seyri de ortaya çıkarmıştır. Yani kamusal bir hak olarak sosyal güvenlik hizmeti sunan devletin bu hizmeti sunmasının sınırları tartışılmış, bu sınırlar olabildiğince daraltılmış ve bu alana olabildiğince piyasa aktörleri dahil edilmeye çalışılmıştır. Dünyada yaşanan bu dönüşümden Türkiye de etkilenmiş ve bu kapsamda sosyal güvenliğe ilişkin önemli düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Örneğin 1999 yılında sosyal güvenlik reformu fikri tartışmaları başlamış<sup>2</sup>, bu tartışmalar hukuki olarak 2006 yılında karşılık bulmuş ve sosyal güvenlik yasaları çıkartılmış ve bu yasaların tam anlamıyla uygulanması ise 2008 yılında gerçekleşmiştir. Bu reform sürecine, uygulamalara ve değişikliklere hareket veren güç ise uluslararası kuruluşların politika önerileri ve plan hedefleri olduğu söylenebilir (Bilgili, 2008, s. 3). Çünkü Türkiye’de neoliberal ekonomi-politik paradigmaya adaptasyon sürecinde ve buna bağlı olarak gerçekleştirilen kamusal reformlarda daha çok uluslararası örgütler (IMF-DB gibi) etkili olmuştur.

Sosyal güvenlik kavramı üzerinde neden bir uzlaşmaya varılmadığını göstermeye çalıştığımız yukarıdaki kısa açıklamadan sonra literatür kapsamında birkaç sosyal güvenlik tanımlamasını ortaya koyacak olursak şunları söyleyebiliriz:

*“Sosyal güvenlik, bir ülke halkının bugünü ve yarınını güvence altına almayı amaçlayan ve birbiri arasında sıkı bir birlik ve uyum kurulmuş olan bir kurumlar bütünüdür. Başka bir tanıma göre sosyal güvenlik mesleki, Fizyolojik veya sosyo-ekonomik riskten ötürü geliri ve kazancı kesintiye uğramış kimseleri başkalarının yardımını istemeye lüzum bırakmaksızın, geçinme ve yaşama ihtiyaçlarını karşılayan bir sistemdir. Bir diğer tanıma göre sosyal güvenlik, gelirleri ne olursa olsun kişilere belirli sosyal riskler karşısında ekonomik güvence sağlama görevine sahip kurum ve kurumlar topluluğudur (Tuncomağ, 1987, s. 3)”.*

*“Halkın hastalık, işsizlik, yaşlılık, ölüm sebebiyle geçici ya da sürekli olarak kazançtan yoksun kalması durumunda düşeceği yoksulluğa karşı çocuk sayısının artması ya da analık halinde korunmasına ilişkin alınması gereken önlemler sistemidir (ILO, 2017)”.*

*“Kişileri, iradeleri dışında uğradıkları fiziki veya iktisadi tehlikelerin zararlarından kurtarmak veya bu tehlikelerin zararlarını azaltmak, kişiye bu zararlar karşılığında insanlık onuruna yaraşır asgari bir yaşam düzeyi sağlamayı amaçlayan sosyal devletin görevleri arasında yer alan bir insanlık hakkı, bu alanda kurulan kurumların ve alınan önlemlerin tümüdür (Parlak, 2011, s. 724)”.*

*“Toplumda yaşayan her kesimi hiçbir ayırım gözetmeksizin hayatın çeşitli sosyal risklerine karşı ekonomik güvence altına alarak yarın endişesinden kurtarmaya, toplumda yoksul ve muhtaç insanlara yardım ederek onlara insan onuruna yaraşır en az asgari yaşam düzeyi sağlamaya çalışır. Böylelikle bir ülkede sosyal adaletin ve sosyal devlet ilkesinin gerçekleştirilmesine hizmet eder (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 4-5)”.*

*Fertlerden hiçbirini dışarda kalmadan toplumu meydana getiren bütün bireyleri koruma kapsamına alan, insanların kendi ihtiyaçlarının esiri olmaktan kurtarmak için onları yaşadıkları toplum içerisinde insan haysiyetine yaraşır asgari bir hayat standardı sağlamayı garanti eden sisteme sosyal güvenlik denir (Yazgan, 1992, s. 34)*

*“Bir ülkede yaşayan bütün vatandaşların geçinme ve yaşama ihtiyaçlarını kadere terk etmeden, başkalarının lütuf ve yardımlarına lüzum kalmaksızın hep birden karşılayan bir sisteme verilen addir (Tuna ve Yalçıntaş, 1985, s. 129)”.*

Yukarıda verilen tanımlamaların sayısı artırılabilir ancak bunun yerine yapılan tanımların ortak yönlerinden hareket ederek genel anlamda sosyal güvenlik ne anlaşılması gerektiğini belirtmek daha kapsayıcı olacaktır. Sosyal güvenlik için yapılan tanımların her birinde belli sayıdaki sosyal risklerden ve bunların yol açabilecekleri gelir kayıpları, gider artışları ve belirsizliklerden bahsedilmekte, ayrıca bugünün olduğu kadar geleceğin de güvence altında tutulması amaçlanmakta, yine ülkede yaşayan tüm vatandaşların ayırılmaksızın fiziki, sosyolojik, ekonomik anlamda güvencelerinin sağlanmasına yönelik bir sistem olarak görülmektedir.

<sup>2</sup> Bilindiği üzere 1999 yılında 65 yaş emeklilik uygulamasına geçilmeye çalışılmış fakat Danıştay 'ın bu düzenlemeyi iptal etmesiyle beraber bu alandaki düzenleme kademeli geçiş şeklinde yeniden düzenlenerek ancak 23/05/2002 tarihinde yürürlüğe konulabilmiştir.

Son olarak sosyal güvenlik kavramına bağlı olarak ele alacağımız bir diğer kavram ise emeklilik kavramı olup, kısaca şu şekilde tanımlayabiliriz: Emeklilik bir diğer adıyla *'Tekait'* kişilerin kanun tarafından belirtilen yaş, yıl, prim ya da diğer hususları tamamlamaları halinde çalışma hayatından kendi talepleri doğrultusunda çekilmeleri ve prim gün sayısı, prim oranlarına göre belli bir gelire bağlanmaları anlamına gelmektedir. Diğer bir ifadeyle emeklilik, kişilere geçmişte çalıştığı yıllar boyunca bu çalışmalarını karşılığında, adlarına yatırılan primler ekseninde düzenli bir gelir almaya hak kazanmayı ifade eder. Çalışmanın üzerine yükseleceği temle kavram setini ortaya koyduktan sonra kısaca sosyal güvenliğin tarihsel gelişimine değinecek olursak:

## 2. Tarihsel Olarak Sosyal Güvenlik

Günümüz anlamındaki sosyal güvenlik anlayışı genel olarak sanayileşme hareketi ile başlatılmaktadır. Sanayileşme hareketi ve bu hareketin önemli bir parçası olan oluşan işçi sınıfının ülkemizdeki oluşumunun Avrupa'ya oranla daha geç olması sosyal güvenlik sisteminin de ülkemizde oldukça geç oluşmasına neden olmuştur. Sosyal güvenliğin oluşumunu hazırlayan şartların ve sosyal güvenliğe ilişkin oluşturulan ilk örgütlenmelerin sanayi devrimine ön ayak olan gelişmiş ülkelerde ortaya çıkması nedeniyle sosyal güvenliğin tarihsel gelişimi ilk önce bu ülkeler kapsamında ardından da Türkiye'de sosyal güvenlik sisteminin gelişimi ele alacak olursak şunları söyleyebiliriz.

### 2.1. Seçili Bazı Ülkelerde Sosyal Güvenlik

Bu başlık altında seçili bazı ülkelerde sosyal güvenliğin tarihsel geçmişine yer verilecektir. Bu kapsamda ele alınacak ülkeler sırasıyla Almanya, İngiltere, Fransa, ABD olacaktır. Sanayi devrimi ve kapitalist dönüşümün öncülleri olarak işçi sınıfı ve dolayısıyla sosyal güvenlik anlayışının oluşmasında ve yayılmasında öncü ülkeler olması, bu ülkelerin seçiminde etkili olmuştur.

Almanya günümüzdeki anlamıyla sosyal güvenlik yapılanmasının ilk örneğine sahip olan ülkedir. Sosyal sigortaların başlangıcı olarak Başbakan Otto Von Bismark'ın hazırlayıp İmparator I. Wilhel'in 17.11.1881 tarihinde ilân ettiği imparatorluk fermanı (Kaiserliche Botschaft) kabul edilmiş olup, fermana "sosyal zararları iyileştirmek, iç barışı sağlamak ve yardıma muhtaç kişileri daha çok sosyal güvenliğe kavuşturmak" amacıyla ülkede sosyal güvenlik ile ilgili yasal düzenlemelerin çıkarılacağı belirtiliyordu (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 21). Almanya'da sosyal güvenliğin Bismark döneminde geliştirilmeye başlanması ve bu gelişimde Bismark'ın önemli bir katkısının olması nedeniyle bu dönem sosyal güvenlik uygulamalarına "Bismark Modeli" adı verilmiştir.

Sosyal güvenliğin ilk olarak Almanya'da oluşmasında ve kurumsallaşmasında Almanya'nın sanayileşme sürecinin oldukça önemli etkisi vardır. Yüksek oranlı sanayileşme, işçi sınıfının erken oluşumu ve buna bağlı olarak işçi sayısının aşırı şekilde artışı yine bununla ilgili olarak şehirlere yoğun göç yaşanması ve son olarak sosyalist akıma karşı alternatif politikalarla önlem alma çabası Almanya'da sosyal politika ve sosyal güvenlik ile ilgili gelişmelerin daha erken ve yoğun bir şekilde yaşanmasına neden olmuştur.

Sosyal güvenlik ya da benzeri yapı ve hukuksal düzenlemelerin Almanya'daki mimarı olan Bismark'a göre devlet, sadece var olan hakların koruyucusu bir göreve sahip değildir aynı zamanda vatandaş için uygun kurumları oluşturmak ve tüm vatandaşların özellikle de yoksul, fakir ve düşkünlerin yaşamlarını iyileştirmek gibi de bir fonksiyona sahiptir (Okur, Güzel ve Caniklioğlu, 2012, s. 18). Almanya'da sosyal güvenlik önce bazı sektör ve iş kolları ile buralarda çalışanları kapsarken zamanla kademeli olarak tüm çalışanlara yönelik bir kapsama ulaşmıştır.

Almanya'da sosyal güvenlik sistemi, üç aşamada ve üç kanunla oluşum göstermiş olup, bu aşama ve kanunlar: 1883'te hastalık sigortası, 1884'te iş kazaları sigortası, 1889'da yaşlılık ve maluliyet sigortası şeklindedir (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 21). Bu kanunlardan ilki sadece işçi sınıfını kapsamaktaydı yani bağımsız çalışanlarla devlet memurlarını kapsamamaktaydı. Yaşlılık sigortası ise sosyal sigorta sisteminin temelini oluşturmakla beraber işçilerin geride kalanlarını, dul ve yetimleri kapsamakta yani sigortalı bir işçi herhangi bir nedenle vefat ettiğinde işçi prim ödemelerini tamamlamadığından geride kalanlar sigortadan faydalanamamaktaydı (Koçer, 2014, s. 4). Hastalık sigortası yasasında ise 13 haftalık yarım ücret ile ücretsiz sağlık yardımı sağlanması karara bağlanmıştı (Okur, Güzel ve Caniklioğlu, 2012, s. 19).

Başlangıcı bu şekilde olan Almanya sosyal güvenlik sistemi birçok ülkeye örnek olmuş, zaman içinde değişim geçirmiş ve kapsamı genişleyerek günümüze kadar gelmiştir. Bu değişim ve gelişim seyrinde I. ve II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki gelişmeler önemli etkiye sahiptir. Günümüzdeki son durum ise 1975-1995 yılları arasında çıkarılan ve sosyal güvenlik ile ilgili olan çeşitli ancak dağınık halde bulunan yasal düzenlemeler bir kanun başlığı altında toplanarak 12 kitaba sığdırılmıştır (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 23). Yine Almanya'da 1992'de yürürlüğe giren "Yaşlılık Aylığı Reform Yasası" ile normal emeklilik yaşı 2001 yılına kadar kadın ve erkekler için kademeli olarak 63'den 65'e çıkarılırken, Ocak 2012'den itibaren ise kademeli olarak 67'e yükseltilmiştir.

Ele alacağımız diğer ülke ise İngiltere'dir. Sanayi devriminin başladığı yer olarak kabul edilen İngiltere'de sosyal güvenliğinde oluşumu yine sanayi devriminin etkileri ile gerçekleşmiştir. 19. Yüzyıldan itibaren sanayi devriminin yarattığı etkilerle ve işi sınıfının oluşum göstermesiyle İngiltere'de sosyal güvenliğe ilişkin adımlar atılmaya başlanmıştır. Başlangıçta İngiltere'de işçi yardım sandıkları (Friendly Societies) mevcuttu ve bu kapsamda kısmi ve tam kurumsallaşmamış bir sosyal güvenlik yapılanması söz konusuydu.

İngiltere'de sosyal güvenliğe ilişkin ilk yasal düzenleme 1897 yılında kanunlaşan ve iş kazaları karşısında işvereni sorumlu tutan yasal düzenlemeyle başlamış, devamında ise 1908 yılında yaşlılık yardımı yasası, 1911 yılında Ulusal Sigorta Yasası ve 1942 yılında Beveridge Raporu çıkartılarak sosyal güvenlik sistemi değişim ve gelişim göstermiştir. Bunlardan yaşlılık yardımı uygulaması, 70 yaş ve üzerindeki yoksulluk belgesine sahip olmak şartıyla aylık bağlamayı içermekteydi (Okur, Güzel ve Caniklioğlu, 2012, s. 19-20). 1911 yılındaki Ulusal Sigorta Yasası ile zorunlu sigortalılık uygulamasına geçilmiş olup, ayrıca bu düzenlemeyle işgöremezliğin söz konusu olması halinde bu durumdaki kişilere ödenek ödenmesi uygulamasına geçilmiştir (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 26-27).

1942 yılına ait Beveridge Raporu ise hem sosyal güvenlik sisteminin kurumsallaşması hem de diğer ülkelere örnek teşkil etmesi anlamında önemli bir yere sahiptir. Raporun oluşturulma gerekçesi, bütünsellik içermeyen sosyal güvenlik sistemini ve mevzuatını reforme etmek ve II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkacak muhtemel sosyal güvenlik içerikli sorunlara çözüm sağlamaktır. İngiliz sosyal güvenlik sisteminin temelini oluşturan Beveridge Raporunun sosyal güvenlik sistemine ilişkin belli bazı görüşleri şu şekildedir (Gerek ve Oral, 2014, s. 12-13):

Raporda tüm vatandaşların sosyal güvenlik kapsamına dâhil edilmesini gerekliliği ve ayrıca sadece devletin değil kişilerinde sosyal güvenliğe katkısının olması gerektiği belirtilmiştir (Gerek ve Oral, 2014, s. 12). Yine dağıntık halde bulunan sosyal güvenlik yapı ve mevzuatının derlenip, bütüncül bir hale gelmesi gerektiği belirtilmiştir. Prim ve sosyal güvenlik ödemelerinde bir standardın oluşturulması gerekliliği belirtilmiştir (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 29). Son olarak sosyal güvenliğin kapsamının olabildiğince net olarak belirlenmesi ve bu kapsam dahilinde sadece belli riskleri değil sosyal güvenlik kapsamında olabilecek tüm risklerin sosyal güvenlik şemsiyesi altında toplanması gerekliliği belirtilmiştir.

Özetle İngiliz sosyal güvenlik sistemi Beveridge Raporu ile beraber sosyal güvenlik sisteminin finansmanının ulusal bütçeden karşılanması, sosyal güvenliğin ve sosyal yardımların tek merkezden yönetilmesi, mevzuatta birlik ve bütünlüğün sağlanması, ulusal düzeyde tek bir sosyal güvenlik kurumunun ve standardize bir hizmet anlayışının ve yine bu amaçla kurulacak tek bir bakanlığın oluşturulabilmesi, ayrıca sosyal güvenliğin tüm nüfusu kapsayacak bir sistem olması hedeflenmiştir (Güzel, 2005, s. 64). Tıpkı Alman sosyal güvenlik anlayışının kurumsal gelişiminde olduğu gibi bu rapor ile beraber kurumsallaşmış bir sosyal güvenlik anlayışına geçilmesinde İngiltere de diğer birçok ülkeye de örnek olmuştur.

Beveridge Raporu sonrası İngiliz sosyal güvenlik sistemi ekonomik gelişmeler ışığında çeşitli değişimler yaşamıştır. Örneğin 1979 iktidara gelen Theatcher döneminde yapılan reformlarla beraber bütçede sosyal güvenliğe ayrılan paylarda azalma olmuş, özel sağlık kurumlarının çoğalması teşvik edilmiş yine özel sağlık sigortası anlayışı yaygınlaştırılmıştır. Buradan hareketle 1970 ve sonrası dönemde Beveridge raporunun ilkelerinden uzaklaşıldığını söyleyebiliriz. Ancak her ne kadar uzaklaşmaya çalışılsa da istatistikler sosyal güvenlik harcamalarının devamlı olarak arttığını göstermektedir (Çetin, 2007). Bu nedenle devam eden süreçte sosyal güvenlik ve emeklilik sistemi üzerine birçok kanun (1992'de Sosyal Güvenlik Katkı ve Yardımları Hakkında kanun, 1996'da İş Arayanlar Kanunu, 2006'da emeklilik Yaş Düzenlemesi kanunu gibi) çıkarılmıştır.

Ele alacağımız bir diğer ülke ise Fransa'dır. Fransa'da sosyal güvenliğe ilişkin ilk yasal düzenleme 1928 yılında yapılmıştır. 1928 yılından önce sosyal güvenliğe ilişkin çeşitli düzenlemeler olsa da bunlar ya uygulanamamış ya da genelleştirilememiştir. Tam anlamıyla bir sosyal güvenlik düzenlemesinin yapılabilmesi ve kurumsallaşmış bir sosyal güvenlik sisteminin temellerinin atılması 1945 yılına kadar gerçekleştirilememiştir.

1945 yılında çıkarılan ve Sosyal Güvenliğin Organizasyonu başlığını taşıyan yasal düzenleme ise sosyal güvenlik sistemini genel sosyal güvenlik rejimi ve tamamlayıcı sosyal güvenlik rejimi olarak ikiye ayırmaktaydı. Genel rejim hastalık, analık sakatlık, yaşlılık, ölüm, aile ödeneği, özürülüler ve dulluk sigortalarını kapsarken, tamamlayıcı rejim içerisinde ise işletmelerin sosyal güvenliği ile ilgili hastalık, analık, sakatlık, işgöremezlik, ölüm, işsizlik risklerini kapsayan öngörü rejimlerini içermekte ayrıca işçilerle bağımsız çalışanlar açısından isteğe bağlı bir statüde bulunmaktaydı (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 34-35). Bunun dışında bir de diğer yasal sosyal güvenlik rejimleri bulunmaktaydı ki bunlar: sanayici, tüccar, esnaf, serbest meslek erbabı, tarım işçileri, tarımda bağımsız çalışanları ve madencileri kapsamaktaydı (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 35).

Fransa'da yaşlılar ile bakıma muhtaçların tamamı sosyal yardım kapsamında olup, bunun dışında sanayi ve ticaret sektörlerinde çalışan işçiler (diğerleri için farklı sistemler öngörülmüştür) ve ev hanımları sosyal sigorta kapsamındadır. Ayrıca isteğe bağlı sigortalılık mümkündür (Sosyal Güvenlik Kurumu, 2012, s. 94). Fransız sosyal güvenlik sisteminin genel rejimi genel olarak ücretler üzerinden alınan prim ve katkılarla finanse edilmekte olup, bu prim ve katkılar belli bir orana göre işçi ve işveren tahsil edilmekte ve bu tahsilat işverenin yükümlülüğünde bulunmaktadır.

Bunun yanında rejim aynı zamanda vergilerle de finanse edilmekte olup, bunlar Genel Sosyal Katkı (CSG) ve Sosyal Borçların Ödenmesi Katkısı (CRDS) olarak adlandırılmıştır. CSG ve CRDS vergileri; ücretler, yatırım araçları ve şans oyunlarından kesilmektedir (Sosyal Güvenlik Kurumu, 2012, s. 97-98).

Fransa'da emeklilik yaşı kadın ve erkek için 60'tır ancak 65 yaşına geldiğinde yaşlılık aylığının yetersiz olduğunu belgeleyenlere ayrıca sosyal yardımda yapılmaktadır (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 36). Fakat 2010 yılında yapılan Pension Reform Act (Emeklilik Reform Kanunu) düzenlemesiyle ve 2012 yılında çıkarılan Sosyal Güvenlik Finansmanı Kanunu uyarınca emeklilik yaşının kademeli olarak artırılması ve 67' kadar yükseltilmesi kararlaştırılmıştır. Buna göre 1 Temmuz 1951'den önce doğanlar için emeklilik şartı 60 yaş olarak devam ettirilmişken, 1 Ocak 1955 tarihinden sonra doğanlar için yasal asgari emeklilik yaşı 62 olarak belirlenmiştir. Ayrıca bir engeli olan ya da uzun yıllar zorlu koşullar altında çalışan kişiler yasal asgari emeklilik yaşına ulaşmadan emekli maaşlarını talep edebilecekleri hüküm altına alınmıştır.

Çalışma açısından son olarak ele alacağımız bir diğer ülke ise ABD'dir. 1800'lerin sonlarına kadar ABD'nin çalışabilir nüfusunun büyük bir bölümünü çiftçiler oluşturmaktaydı. Ancak takip eden yıllarda sanayinin hızla gelişimi ve ekonomik büyümenin gerçekleşmesi ve buna bağlı olarak şehirleşme ve uzmanlaşmanın yaşanması bu tabloyu değiştirmiştir. Örneğin, 1880'de ABD'nin 72'si kırsal alanda ve yüzde 28'i ise kentsel alanda yaşamaktaydı. Sadece 50 yıl sonra portre değişti; 1930'da kentsel nüfus yüzde 56, kırsal kesim yüzde 44 olmuştur (Dewitt, 2010, s. 1). Bu duruma ve ABD'de yaşanan iç savaşa bağlı olarak (1862 yılında, iç savaş sırasında malul ve ölenlerin eş-çocuklarına sosyal güvenlik kapsamına alınmasına yönelik ilk yasal düzenleme yapılmıştır) sosyal güvenlik anlayışı yavaş yavaş gelişmeye başlamıştır.

Ele aldığımız ülkelere nazaran ABD’de sosyal güvenlik sistemi daha geç oluşmuştur. Bunda 1800’lerin sonuna kadar kırsal nüfusun kent nüfusuna göre daha fazla olması, sanayileşme bağlı olarak şehirleşmenin daha geç gerçekleşmesi gibi nedenler etkili olmuştur (Alper, 2008, s. 7). Ancak 20. yüzyılın başlangıcından hızlı bir sanayileşme ve kentleşme, kamusal sağlık harcamaları ve sağlık hizmetlerindeki gelişmelere bağlı olarak genel yaşam standartlarında ve yaşam sürelerinde bir artış olmuş ve buna bağlı olarak sosyal güvenliğin ve emekliliğin önemi de artmıştır.

Sosyal güvenlik kavramını yasal bir düzenleme içerisinde ilk kullanan ülke olan ABD’de (Alper, 2008, s. 5) sosyal güvenlik sisteminin tam anlamıyla kurumsallaşması 1929 krizine dayanmaktadır. 1929 krizinin ardından özellikle de Roosevelt’in New Deal politikaları ile beraber sosyal güvenlik alanında önemli mesafeler kat edilmiştir. Bu dönemde Sosyal Güvenlik Kanunu (1935) çıkartılmış ve yaşlılık, ölüm, sakatlık sigortalarını kapsayan ve adına OASDI (Old-Age, Survivors and Disability Insurance) denilen program oluşturulmuştur (Diamond ve Gruber, 1999, s. 448). Bu program kapsamında kişilerden 7.65 oranında kesintiler yapılmakta olup bu kesintilerin dağılımı: yaşlılık ve ölüm sigortası için 5,3 puan, maluliyet sigortası sistemi için 0,9 puan ve sağlık ve hastane sigortası programı için 1,45 puan şeklindedir (2017 OASDI and SSI Program Rates & Limits, 2019). Daha sonra 1939 yılında sosyal güvenlik sisteminde ilk kapsamlı değişiklik, yapılarak emekli olan sigortalının vefatı halinde eş ve çocuklarına aylık ödenmesi imkanının sağlanmıştır (Alper, 2008, s. 9).

Ücretli ve bağımsız çalışanları kapsayan OASDI programı devlet memurları, askerleri ve demiryollarında çalışan kişileri kapsamamakta bu kesimler için ayrı programlar bulunmaktadır (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 41). OASDI programı dışında kalan ve memur, asker ve demiryolu çalışanı da olmayan diğer kesimler ise: işsizlik sigortası, geçici engellilik sigortası, geçici maluliyet sigortası, sağlık sigortası ve sağlık hizmetleri, gazilere yönelik programlar, yardım programları, ihtiyaç sahibi ailelerine geçici yardım, konut yardımı, düşük gelirliye yönelik yardım gibi özel programlara tabi olmaktadır (Social Security Administration Publication, 1997, s. 50-67).

ABD’de emeklilik yaşı uzun yıllar boyunca 65 olmuştur. Ancak bu yaş sınırının kademeli olarak artırılarak 67’ye çıkartılması için çalışmalar yapılmıştır. Buna göre 1983 yılında yapılan Social Security Amendments düzenlemesiyle emeklilik yaşı 1937 ve öncesi doğumlular için 65 yaş iken 1938 ve sonrası doğumlular için kademeli olarak artırılarak 67’ye yükseltilmiştir.

Yine ABD’de kişilerin tam ve kısıt emeklilik hakları mevcut olup, erken yaşta emekli olmak istenmesi halinde alınacak maaştan belli bir oranda feragat edilmesi gerekmektedir. Bu kesinti oranları ise şu şekildedir: 62 yaşında emeklilik maaşına başladıysanız, aylık maaş tutarı yaklaşık yüzde 30 oranında, 63 yaklaşık yüzde 25, 64 yaklaşık yüzde 20, 65 yaklaşık yüzde 13,3, 66 yaklaşık yüzde 6,7’dir. Görüldüğü üzere ABD’de maaş miktarı ile yaş arasında doğrudan bir bağlantı bulunmaktadır. Tam emeklilik ve maaş miktarına ancak 67 yaş şartıyla ulaşılabilir (Retirement Planner: Full Retirement Age, 2017).

ABD’de 1980 sonrası süreçte sosyal güvenlik sisteminde büyük dönüşümler yaşanmıştır. Sosyal güvenliğin kapsamı daraltılırken emekli olabilmekte zorlaştırılmıştır. Bu kapsamda ABD’de bireysel emeklilik sistemlerinin de oldukça yaygınlaşmış ve buna yönelik olarak işletmeler bünyesinde özel emeklilik programlarının kurulabilmesi için düzenlemeler oluşturulmuştur (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 41). 2000’li yıllarda ise sosyal güvenliğin özelleştirilmesi gündeme gelmiştir.

## 2.2. Türkiye’de Sosyal Güvenlik

Türkiye’de sosyal güvenliğin tarihsel gelişiminin ele alacağımız bu başlık altında sosyal güvenliğin temellerinin Osmanlı döneminde atılmasından dolayı ilk önce Osmanlı dönemindeki gelişmeler daha sonrada Cumhuriyet dönemi gelişmeleri ele alınacaktır.

### 2.2.1. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi

Osmanlı İmparatorluğunda gelenekler ve dini inancın gerekleri devlete ve millete hâkim nitelikteki öğeler olduğundan Osmanlı dönemi sosyal güvenlik anlayışı yasal ve kurumsal bir niteliğe haiz olmaktan ziyade daha çok İslam dininin temel taşlarından olan yardım eksensli bir anlayışa sahipti. Sosyal güvenliğin de bir parçası sayılabilecek inanç eksensli yardımlara örnek olarak fitre, zekât, sadaka, bağış örnek verilebilir. Yine Osmanlı İmparatorluğunun sanayileşme sürecine geç girmesi ve buna bağlı olarak da bir işçi sınıfının oluşmaması gibi nedenlerden dolayı kurumsallaşmış bir sosyal politika ve sosyal güvenlik sistemi oluşturulamamıştır. Bu nedenle imparatorluk döneminde emeği ile geçinenlerin sosyal güvenliği aha çok geleneksel temele sahip üç kurum üzerine yükselmekteydi. Bunlar: Aile içi yardımlaşma, meslek teşekkülleri çerçevesinde yardımlaşma ve sosyal yardımlar (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 74). Diğer bir ifadeyle aile içi yardımlaşma, meslek örgütleri ve dinsel temele dayalı hayır kurumları (vakıf gibi) gibi mekanizmalar Osmanlı döneminin sosyal güvenlik kurumları olarak yapılanmıştır (Okur, Güzel ve Caniklioğlu, 2012, s. 26).

Osmanlı İmparatorluğunda ilk ve en temel sosyal güvenlik müessesesi aile olmuştur (Alper, 2015, s. 4). Bu müesseseyi daha da geliştiren husus ise karşılıklı yardımlaşma olmuştur. Osmanlı İmparatorluğunda kurumsallaşmış bir sosyal güvenlik sistemi bulunmamakla beraber sosyal güvenliğin temelini aile içi yardımlaşma oluşturmaktaydı ve bu anlayış daha çok kırsal kesimde yaygındı.

Osmanlı’da sosyal güvenliğin bir diğer parçası mesleki odalar oluşturmaktaydı. Bu odalardan en bilinenleri loncalar ve ahilik teşkilatıdır. Loncalar devletin herhangi bir katkısının olmadığı, dinsel nedenler ve esnafın karşılıklı dayanışma ihtiyacından doğan bir örgütlenmedir (Fişek ve Özsuca, 1997, s. 9). Bu ve benzeri mesleki örgütlenmeler üyelerinden çeşitli adlarda aidatlar toplar ve yine üyelerine evlenme, hastalık, yardım, iş bulma ve kurma, ölüm gibi durumlar karşısında çeşitli yardımlar sağlardı ve ayrıca bu yardımlar orta sandığı ya da “teavün sandığı” denilen dayanışma sandıkları aracılığıyla gerçekleştirilirdi (Güvercin, 2004, s. 91). Görüldüğü üzere Osmanlı İmparatorluğunda döneminde ortaya çıkan sosyal güvenlik ihtiyacının bir kısmı zorunlu esnaf birlikleri yani loncalar bünyesinde oluşturulan orta ve tevaün sandıkları şeklindeki dayanışma birimleri eliyle yürütülmeye çalışılmıştır (Yazar, 2009, s. 30).

Son olarak İmparatorlukta tam anlamıyla bir sosyal güvenlik örgütlenmesi sayılmasa da sosyal güvenliğin bir parçası sayılabilecek insanlara hayır, sosyal yardım ve iyilik yapma amacını taşıyan bir diğer örgütlenme de vakıflardır. Vakıf, bir malın belli bir sosyal amaçla kullanılmak üzere vakfedenin özel mülkiyetinden çıkarılması ve onun kamuya ve topluma mal edilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Kozak, 1985, s. 48). Vakıflar Osmanlı İmparatorluğunda oldukça yaygın örgütlenmeler olup, bu yaygınlıklarını devletinde bizatihi bu örgütlenmeye destek vermesinden kaynaklanmaktaydı. Çünkü kendine ait bir malı vakfeden kişiler belli bazı imtiyazlara da sahip olmaktadır. Vakıflar içerisinde sosyal güvenlikle en ilişkili olanı avarız vakıfları olup, bu vakıflar hastalık (şifa evleri), yoksulluk, yaşlılık, yangın gibi birçok hususa karşı topluma gerekli yardımları sağlamaktaydı (Göktaş, Çakar ve Özdamar, 2011, s. 58-59).

Belirtilen üç ana kurumun dışında Osmanlı İmparatorluğunda, devlet memurlarının mesleklerinden çekildiklerinde, doğrudan doğruya devlet bütçesinden emekli ikramiyesi olarak görülebilecek bir miktar para tahsis edilmesi usulü de mevcuttu. Bu usul devletin yükselme döneminde Kanuni ile beraber başlamıştır (Şakar, 2009, s. 31). Daha çok üst kademe yöneticilerin yararlandığı bu imkân zamanla devletin gerilemesine bağlı olarak ortadan kalkmıştır.

Yukarıda sosyal güvenliğin bir parçası olarak belirttiğimiz hususların çoğu geleneksel yapıya dayanmakta olup, yasal kaynaklı düzenlemelere ise İmparatorlukta pek fazla rastlanmamaktadır. Bunda imparatorluğun sanayileşme sürecinden geçmemiş olması ve yine bu sürece bağlı olarak bir işçi sınıfının oluşmamış olmasının da önemli bir etkisi vardır. Yasal düzenleme olarak sayılabilecek bazı sosyal güvenlik uygulamaları ise şunlardır (Okur, Güzel ve Caniklioğlu, 2012, s. 31): İlk olarak 1865 tarihli Dilaver Paşa Nizamnamesi çıkarılmıştır. Ereğli kömür havzasında çalışan işçilerin çalışma şartlarını tespit eden bu nizamname, hastalananların tedavilerine ilişkin bazı önlemler almaktaydı. 1869 tarihli Maadin Nizamnamesi madenlerde zorla çalıştırmaya son veren yasal düzenlemedir. Bu düzenleme iş kazalarına karşı önleyici ve koruyucu tedbirlerin alınmasını, madenlerde bir doktor ve gerekli ilaçların bulundurulmasını zorunlu kılmakta ve kazaya uğrayan işçiye ya da ölümü halinde ailesine mahkemece saptanacak tazminatı ödemek için işvereni sorumlu tutmaktadır (Göktaş, Çakar ve Özdamar, 2011, s. 59-60). Diğer yasal düzenlemeler ise 1866 tarihli askeri Tekaüt Sandığı, 1881 tarihli Sivil Memurlar Emekli Sandığı, 1890 tarihli Seyri Sefain Tekaüt Sandığı, 1909 tarihli Askeri ve Mülki Tekaüt sandıkları, 1910 Hicaz Demiryolu memur ve müstahdemlerine hastalık, kaza halleri için yardım sandığı ile 1917 tarihli Şirketi Hayriye Tekaüt Sandıkları daha çok memurların emeklilik durumlarını ilgilendiren düzenlemelerdir (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 76).

## 2.2.2. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyetin ilanından önce Büyük Millet Meclisi döneminde (1921 – 1923 yılları arasında) Kurtuluş Savaşının da devam ettiği bir ortamda Zonguldak ve Ereğli Kömür bölgesindeki kalabalık bir işçi kitlesinin çok ağır bir çalışma koşulu içinde olması nedeniyle iki yasa çıkarılmıştır. Bu yasal düzenlemelerden ilki Zonguldak ve Ereğli kömür bölgesinde üretim esnasında ortaya çıkan kömür tozlarının açık arttırma yoluyla satılarak işçiler yararına kullanılmasına dair 1921 Tarih ve 114 sayılı Zonguldak ve Ereğli Havza-i Fahmiyesinde Mevcut Kömür Tozlarının Amele Menafii Umumiyesine Olarak Furuhtuna Dair Kanundur (Bilgili, 2008, s. 9). Diğer kanun ise işçilerin zorunlu katılmasıyla ihtiyat ve teavün sandıkları kurulmasını ve işverenlerin belirli hallerde işçilere zorunlu sağlık yardımı yapmasını öngören 1921 Tarih ve 151 sayılı Ereğli Havza-i Fahmiyesi Maden Amelesinin Hukukuna Müteallik Kanundur. Bu sandıklar daha sonra Amele Birliği adı altında birleştirilmiştir (Bilgili, 2008, s. 9). Çok yetersiz olsa da bu düzenlemeler ve sandıklar Türkiye’de ilk sosyal güvenlik belgeleri ve uygulamaları olarak kabul edilebilir (Göktaş, Çakar ve Özdamar, 2011, s. 59-60).

Cumhuriyetin ilanı sonrasında sosyal güvenlik alanına ilişkin ilk kapsamlı düzenleme, 1936 tarihli 3008 sayılı İş Kanunu ile olmuştur. Bu kanun ile Türkiye’de ilk kez sosyal güvenliğin kurulması öngörülmüş ise de, örgütün kurulması için 1945 yılını beklemek gerekmiştir. İkinci Dünya savaşıdan sonra hem savaşın etkileri hem de bu döneme damga vurmuş olan Beveridge Planı (1945) ile bütün dünyada sosyal güvenlik alanında hızlı değişimler başlamıştır. Türkiye de bu gelişmenin ve değişiminden etkilenmiş olup, bu etki doğrultusunda 1946 yılında Çalışma Bakanlığı kurulmuştur (Kuruca, 2004, s. 41).

Cumhuriyet döneminde çıkarılan ve sosyal güvenlikle ilgili olan diğer yasal düzenlemelerden bazıları ise şu şekildedir (Tuncay ve Ekmekçi, 2012, s. 77; Okur, Güzel ve Caniklioğlu, 2012, s. 33-34; Bilgili, 2008, s. 10-11; Kuruca, 2004, s. 42-43; Şakar, 2009, s. 33-39):

16 Temmuz 1945 tarihinde 4792 sayılı Kanun ile “İşçi Sigortaları Kurumu” kurulmuştur. Bu Kanun 1 Ocak 1946 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Sosyal sigorta kollarıyla ilgili ilk kanun olan 4772 sayılı İş Kazaları, Meslek Hastalıkları ve Analık Sigortaları Kanunu 26.6.1945 tarihinde kabul edilmiştir. İhtiyarlık sigortası ise 2.6.1949 tarih ve 5417 sayılı İhtiyarlık Sigortası Kanunu ile kurulmuştur. Bu kanunun yerini 4.2.1957 tarih ve 6900 sayılı Maluliyet, İhtiyarlık ve Ölüm Sigortaları Kanunu almıştır. 4.1.1950 tarih ve 5502 sayılı Hastalık ve Analık Sigortası Kanunu ile de 4772 sayılı kanundaki analık sigortası hükümleri yürürlükten kalkmış ve Hastalık ve Analık Sigortaları birlikte düzenlenmiştir. Aynı dönem içinde 1953 tarih ve 5953 sayılı Basın İş Kanunu ve 1954 tarih ve 6379 sayılı Deniz İş Kanunu ile basın ve deniz ulaştırma işçileri sosyal sigorta kapsamına alınmıştır.

İşçilerin sosyal güvenliği açısından reform niteliğinde olan kanun, 17.07.1964 tarihinde kabul edilen ve 01.03.1965 tarihinde yürürlüğe giren 506 sayılı Sosyal Sigortalar Kanunu’dur. 506 sayılı Kanun ile dağıntık durumda olan sosyal sigorta kanunları, günün koşullarına göre yeniden gözden geçirilerek tek metin haline getirilmiştir. İşçi Sigortaları Kurumu’nun adı 506 sayılı kanun ile ‘Sosyal Sigortalar Kurumu’ olarak değiştirilmiştir.

İşçilerin sosyal güvenlik kapsamına alan bu kanunların yanında, 8.6.1949 tarihli 5434 sayılı Emekli Sandığı Kanunu ile de memurlar sosyal güvenlik alanına alınmıştır. Memur ve işçileri sosyal güvenlik kapsamına alan bu kanunlardan sonra sosyal güvenlik alanında önemli bir diğer adım da esnaf, sanatkâr ve diğer bağımlı çalışanların sosyal güvenliğini sağlayan 1479 sayılı Esnaf ve Sanatkârlar ve Diğer Bağımsız Çalışanlar Sosyal Sigortalar Kanunu (Bağ-Kur) ile atılmıştır.

Sosyal Sigortalar Kanunu’nun geçici 20. maddesine dayanılarak bankalar, sigorta ve reasürans şirketleri, ticaret ve sanayi odaları, borsalar ve bunların teşkil ettikleri birlikler de kendi personellerinin sosyal güvenliğini sağlayan örgütler



kurmuşlardır. Sosyal yardımlar alanında 01.07.1976 tarih ve 2022 sayılı “65 Yaşını Doldurmuş Muhtaç, Gücsüz ve Kimsesiz Türk Vatandaşlarına Aylık Bağlanması Hakkındaki Kanun” yürürlüğe girmiştir. Görevleri Nedeniyle Yaralanan yahut Ölen Bazı Kamu Görevlilerine Nakdi Tazminat ve Aylık Bağlanması Hakkında 2330 sayılı Kanun 03.11.1980 tarihinde yürürlüğe girmiştir.

Yine 1983 yılında sosyal güvenlik alanında önemli kanunlar çıkarılmıştır. 24.05.1983 tarihinde kabul edilen 2828 sayılı Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Kanunu ile sosyal hizmetlerin yürütülmesi, muhtaç çocuk, sakat ve yaşlıların korunması işi, bu kanunla kurulan Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu’na verilmiştir. Aynı tarihte 2829 sayılı Sosyal Güvenlik Kurumları Arasında Geçen Hizmetlerin Birleştirilmesi Hakkında Kanun kabul edilmiştir. Ayrıca 17.10.1983 tarihinde kabul edilen iki kanun ile de tarım alanında faaliyet gösteren önemli bir nüfusun sosyal güvenlik kapsamına alındığını görmekteyiz. Söz konusu kanunlar; 2925 sayılı Tarım İşçileri Sosyal Sigortalar Kanunu ile 2926 sayılı Tarımda Kendi Adına ve Hesabına Çalışanlar Sosyal Sigortalar Kanunlarıdır.

Sosyal güvenlik kurumları kapsamı dışında kalan vatandaşlara yardım etmek amacıyla, 28.05.1986 tarih ve 3294 sayılı Kanunla “Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışmayı Teşvik Fonu” kurulmuştur. 18.06.1992 tarih ve 3816 sayılı “Ödeme Gücü Olmayan Vatandaşların Tedavi Giderlerinin Yeşil Kart Verilerek Devlet Tarafından Karşılanması Hakkında Kanun” ile, hiçbir sosyal güvenlik kurumunun güvencesi altında olmayan ve sağlık hizmetleri giderlerini karşılayacak durumda bulunmayanların bu giderlerinin, Genel Sağlık Sigortası uygulamasına geçilinceye kadar devlet tarafından karşılanması öngörülmüştür.

Sosyal güvenlik sistemimize 08.09.1999 tarihinde Resmi Gazetede yayımlanan 4447 sayılı İşsizlik Sigortası Kanunu ile İşsizlik Sigortası” uygulaması girmiştir. 4447 sayılı Kanunun işsizlik sigortasına ait hükümleri 1 Haziran 2000 tarihinde yürürlüğe girerek uygulanmaya başlanmıştır.

Devam eden süreçte 02.08.2003 tarihinde Resmî Gazete ’de yayımlanarak yürürlüğe giren 4956 sayılı Kanun ile 1479 sayılı Bağ-Kur Kanunu ve 2926 sayılı tarım Bağ-Kur Kanunda değişiklik yapılmıştır. Ayrıca tarih ve 4958 sayılı Sosyal Sigortalar Kurumu Kanunu ile 4792 sayılı Sosyal Sigortalar Kurumu Kanununun geçici 7. maddesi hariç diğer maddelerinin tamamı yürürlükten kaldırılmış, 506 sayılı Kanunun bazı maddelerinde ise değişiklikler yapılmıştır.

2003 yılında Türkiye İş Kurumu Kanunu yine aynı yıl 4947 sayılı Sosyal Güvenlik Teşkilatı Kanunu kabul edilmiştir. Bu arada SSK’ ya ait sağlık tesislerini kurum bünyesinden çıkarılarak bunların tamamını Sağlık Bakanlığına devreden 2005 yılı ve 5283 sayılı kanun, 2005 yılında yürürlüğe girmiştir.

Görüldüğü üzere Cumhuriyetin ilanı sonrası birçok yasal düzenleme gerçekleştirilmiştir. Bunun sonucunda hem kurumsal olarak hem de mevzuat olarak sosyal güvenliğe ilişkin parçalı devasa bir yapı ortaya çıkmıştır. Kontrol edilemeyen büyüklükteki bu yapı Türkiye bütçesinin önemli gider kalemlerinden biri haline dönüşmüş ve zamanla kriz nedeni olarak görülmüştür. İktidarların popülist politikaları sonucunda ortaya çıkan erken emeklilik uygulamaları, sağlık giderlerinin kontrolsüz bir şekilde artması, sistem açıklarının artık kapatılamaz hale gelmesine ve bunun sonucunda sosyal güvenlik alanının reforme edilmesine neden olmuştur. Bu reform hareketi 16/05/2006 tarihinde kabul edilen 20/05/2006 tarihinde yürürlüğe giren 5502 sayılı Sosyal Güvenlik Kurumu Kanunu ile kapsamlı bir şekilde başlamıştır. Bu kanunla beraber daha önce parçalı-dağınık halde olan ve Emekli Sandığı, Bağ-Kur, SSK şeklinde örgütlenen üç büyük sosyal güvenlik kurumu ve bunlara bağlı sigortalılar tek çatı altında yani Sosyal Güvenlik Kurumu çatısı altında toplanmış, ayrıca belirtilen üç kurumun tüzel kişiliklerine son verilmiştir. Diğer yandan dağınık halde bulunan sosyal sigorta kanunlarını (506 sayılı SSK, 5434 Sayılı T.C Emekli Sandığı, 2925 Tarım İşçileri Sigorta Kanunu, 2926 Tarım Bağ-Kur kanunu) tek bir kanun içinde toplamayı ve ülkedeki herkesi genel sağlık sigortası içine almayı hedefleyen kanun olan 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu 31.05.2006 tarihinde kabul edilmişse de bazı maddeleri Anayasa Mahkemesince 2006 yılında iptal edilince kanunun yürürlüğe girmesi için öngörülen 01.01.2007 tarihinde kanun yürürlüğe girememiş, bunun yerine 01.10.2008 yılında kanun yürürlüğe girebilmiştir (Tuncay ve Ekmeççi, 2012, s. 81).

Yasal düzenlemeler ışığında ele aldığımız sosyal güvenliği son olarak anayasal düzeyde ele alacak olursak şunları söyleyebiliriz: Sosyal güvenliğin anayasal bir temele sahip oluşu 1961 Anayasası ile gerçekleşmiştir. 1961 Anayasasının 48. maddesi “Herkes, sosyal güvenlik hakkına sahiptir. Bu hakkı sağlamak için sosyal sigortalar ve sosyal yardım teşkilatı kurmak ve kurdukları devletin ödevlerindedir.” diyerek hem sosyal güvenliği anayasal bir temele dahil etmiştir hem de sosyal güvenlik alanında devletin önemli fonksiyonlarının olduğunu altını çizmiştir.

1982 Anayasası da tıpkı 1961 anayasası gibi hükümlere sahiptir ancak biraz daha geniş perspektiflidir. 1982 anayasasında sosyal güvenliğe ilişkin şu hükümler mevcuttur:

“Devlet, bu güvenliği sağlayacak gerekli tedbirleri alır ve teşkilatı kurar (Madde 60)”.

“Devlet, harp ve vazife şehitlerinin dul ve yetimleriyle, malûl ve gazileri korur ve toplumda kendilerine yaraşır bir hayat seviyesi sağlar. Devlet, sakatların korunmalarını ve toplum hayatına intibaklarını sağlayıcı tedbirleri alır. Yaşlılar, Devletçe korunur. Yaşlılara Devlet yardımı ve sağlanacak diğer haklar ve kolaylıklar kanunla düzenlenir. Devlet, korunmaya muhtaç çocukların topluma kazandırılması için her türlü tedbiri alır. Bu amaçlarla gerekli teşkilat ve tesisleri kurar veya kurdurur (Madde 61)”.

Devlet, yabancı ülkelerde çalışan Türk vatandaşlarının aile birliğinin, çocuklarının eğitiminin, kültürel ihtiyaçlarının ve sosyal güvenliklerinin sağlanması, anavatanla bağlarının korunması ve yurda dönüşlerinde yardımcı olunması için gereken tedbirleri alır (Madde 62).

Sosyal güvenlik sisteminin kısa bir şekilde ele almaya çalıştığımız tarihsel gelişiminden de anlaşılacağı üzere Türkiye’de

sosyal güvenlik uygulamaları Osmanlı döneminde ilk önce gelenekler ekseninde uygulanmış son dönemlere doğru yasal birtakım çalışmalar yapılmaya çalışılmıştır. Ancak bu dönemde kurumsallaşmış bir sosyal güvenlik yapısı oluşturulamamıştır. Cumhuriyet döneminde ise daha Kurtuluş Savaşının devam ettiği yıllarda sosyal güvenliğe ilişkin yasal düzenlemeler yapılmış ancak kurumsal anlamda bir oluşumun var olabilmesi 1945 yılında gerçekleşmiştir. Ayrıca Cumhuriyet döneminde sosyal güvenliğe ilişkin çok fazla yasal düzenleme ve oldukça parçalı bir yapıda örgütlenme söz konusu olmuştur. Yine bunlara ilave olarak sosyal güvenlik kanunlarında çok sık yapılan değişiklikler ile sistemin daha da karmaşık hale getirildiğini görüyoruz. Ayrıca aşağı yukarı her yıl çıkarılan ve torba kanun olarak adlandırılan yasal düzenlemelerle sisteme yeni ekleme ve çıkarmalar yapılmaya devam edilmektedir.

### 3. Sosyal Güvenlik Reformu, Kamu Personeli ve Emeklilik

Bu başlık altında ilk önce sosyal güvenlik reformu hakkında kısa bir bilgi verilecek ardından sosyal güvenlik reformuyla birlikte kamu personelinin emekliliğine ilişkin getirilen değişikliklere değinilecektir.

#### 3.1. Sosyal Güvenlik Reformu

“Reforma ilişkin parametrelere geçmeden önce burada neden sosyal güvenlik alanında bir reforma ihtiyaç duyulmuştur?” sorusuna cevap vermek yerinde olacaktır.

Sosyal güvenlik sisteminin reforme edilmesindeki ilk neden Türkiye’de nüfus yapısının değişimi ve nüfustaki artıştır. Genç ve yaşlı nüfusun hızla artması sosyal güvenlik sisteminden faydalanan sayısının artması anlamına gelir ki bu durum sistemin bir yandan gelirlerinin azalması bir yandan da giderlerinin artmasını ortaya çıkarır. Kısacası ülkenin nüfus piramidinin yapısının değişimi sosyal güvenliğin reforme edilme nedenlerindedir.

Reforma gidilmesindeki bir diğer neden sosyal güvenliğin amaçlarından olan yoksullukla mücadelede gerekli etkinliğin sağlanamamasıdır. DİE’nin 2002 verilerine göre Türkiye nüfusunun %1,35’i gıda harcamalarını içeren yoksulluk sınırının altında iken, %27’si gıda ve gıda dışı harcamaları içeren yoksulluk sınırının altında yaşamaktadır. Bir diğer ifadeyle, belirtilen dönemde yaklaşık her 4 kişiden 1’i gıda ve gıda dışı harcamalara göre yoksulluk sınırının altındadır (T.C Başbakanlık, 2005, s. 39).

Sosyal güvenlik reformuna giden süreci etkileyen bir diğer husus sosyal güvenlik kurumlarının finansman açığının ekonomi üzerindeki olumsuz etkileridir. Sosyal güvenlik açıklarının büyüklüğü başta enflasyon olmak üzere ekonomik istikrarsızlık, bütçe dengesinin bozulması, vergilerin diğer birçok alana kanalize edilememesi, kamu borç stoğunun artışına bağlı olarak faizlerin artması gibi birçok durum üzerinde etkilidir. Sosyal güvenlik sisteminin 1994-2004 dönemindeki açıklarının kapatılması için kullanılan kaynaklar, neredeyse Türkiye’nin 2004 yılında yarattığı toplam milli gelire eşittir (T.C Başbakanlık, 2005, s. 43).

Son olarak reforma gidilmesindeki bir diğer neden sosyal güvenlik sisteminin finansal açıdan oldukça büyük sıkıntılara sahip olmasıdır. Finansman sorununun bir bölümü gelirleri azaltıcı, diğer bir kısmı ise giderleri artırıcı gelişme ve uygulamalardan kaynaklanmaktadır. Erken yaşta emeklilik, kayıt dışı istihdamın, primlerin zamanında tahsil edilememesi veya hiç tahsil edilememesi, çok kısa aralıklarla af düzenlemelerinin çıkartılması ve bunun prim ödeme veya zamanında ödeme alışkanlığını kırması, prime esas kazanç sınırlarının düşüklüğü gibi birçok husus gelir azaltıcı faktörlerin başında yer almaktadır. Yine erken emeklilik, doğum, askerlik, usta öğretici, sıkı yönetim döneminde ceza evinde geçilen sürelerin borçlanılması gibi uygulamaların varlığı, ortalama ömrün uzamaması ve buna bağlı olarak artan aylık ödemeleri ve ödenen primler ile aylıklar arasındaki ilişkinin zayıflığı, sağlık yardımları gibi hususlar gider artırıcı hususlardır.

Özetle ülkemizde sosyal güvenlik yapısı reformun gerçekleştirildiği yıla kadar hem kurumsal anlamda çok başlılık içermekte (Emekli Sandığı, SSK, BAG-KUR, Banka Sandıkları) hem de farklı sigortalılık kolları arasında önemli eşitsizlikler bulunmaktaydı. Bu duruma ek olarak sosyal güvenlik sistemimiz çok erken yaşta emekliliğe olur veremekteydi. Ayrıca sitemde aktif-pasif sigortalı dengesinin bozulması, kayıt dışı çalışmanın artması, norm-standartlar ve mevzuat açısından birliğin olmaması, çok büyük açıklar nedeniyle sistemin kendi kendini döndürememesi gibi olumsuz durumlar bulunmaktaydı. Yine tüm vatandaşları kapsam altına alabilecek bir alt yapı ve mevzuat bulunmamaktaydı. İşte bu nedenlerin toplamı sosyal güvenlik sisteminin en büyük sorunlarını oluşturmakta ve yapılan reformun gerekçelerini oluşturmaktaydı. Belirttiğimiz bu nedenlerle 31/05/2006 tarihinde çıkarılan 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası kanunu ile reformun hukuksal ayağı 01.10.2008 yılında ise bu kanunun tümüyle yürürlüğe konulmasıyla uygulama ayağı oluşturulmuştur.

Ancak burada bir noktaya değinmek gerekir. Sosyal güvenlik reformu için her ne kadar 2006 ve 2008 yıllarını zikretmiş olsak da reforma yönelik ilk adım 1999 yılında atılmıştır. Türkiye’de sosyal güvenlik reformuna yönelik ilk çalışma 25/08/1999 tarih ve 4447 sayılı İşsizlik Sigortası Kanunudur. Bu kanun sosyal güvenlik sisteminin mali boyutuna ve finansal boyutuna yönelik bir reformdur ve bu anlamda 2008 reformundan farklıdır. Çünkü 2008 reformu daha çok kurumsal boyuta ağırlık vermiştir. 4447 sayılı İşsizlik Sigortası Kanunu ile ilgili olarak şunlar söylenebilir (Egeli ve Özen, 2009):

4447 sayılı İşsizlik Sigortası Kanununun çıkarılmasının temel gerekçesi, sosyal güvenlik kuruluşlarının içinde buldukları finansman sorunlarını azaltmaktır. Yine bu yasayla amaçlanan bir diğer husus sigortalılar ve emekliler arasındaki eşitsizliklerin giderilmesini sağlamaktır.

Bu yasayla beraber işsizlik sorununu azaltmak ve bu çerçevede istihdam koşullarını iyileştirmek açısından işsizlik sigortası ve fonu uygulamasına geçilmiştir.

Yasa kapsamında emeklilik yaşları kademeli olarak yükseltilmesi hedeflenmiş erkekler için 60, kadınlar için ise 58 öngörülmüştür. 2000 sonrası Reform sürecinde ise emeklilik yaşı kademeli olarak 65 çıkartılması öngörülmüştür.

Emeklilik için gerekli olan prim ödeme gün sayısı 5000'den 7000 güne çıkarılmıştır, Emeklilik aylıklarının hesaplanmasında ve emekli aylıklarında yapılacak artışlarda prim oranlarının yeniden belirlenmesi ve sağlıkta katkı paylarının düzenlenmesi amaçlanmıştır.

Kayıt dışı istihdamın önlenmesine yönelik olarak, prime esas ücret tavanı ve emekli aylıklarının hesaplanmasında ödenen primlerin etkisi artırılmış ve böylece daha çok prim ödeyenin daha çok emekli aylığı alması olanağı sağlanmıştır. Yine reform hamlesiyle sosyal güvenlik sisteminin en büyük kanayan yaralarından olan kayıt dışı istihdama yönelik yeni bir önlem daha geliştirilmiştir. Buna göre sosyal güvenlik müfettişleri dışında genel bütçeye dahil daireler ve özel bütçeli idarelerin denetim elemanlarının kendi mevzuatlarıyla ilgili yaptıkları denetimler sırasında çalışanların sigortalı olup olmadığının tespit edilmesi ve bunlardan sigortalı olmayanların kuruma bildirilmesi zorunluluğu getirilmiştir.

Yasa kapsamında işsizlik sigortası sistemi de uygulamaya koyulmuştur. İşsizlik sigortası ile işsizlik ödeneğinin yanı sıra, yeni bir iş bulma ve meslek geliştirme, edindirme ve yetiştirme eğitiminin verilmesi uygulamasına başlanmıştır.

Görüldüğü üzere her ne kadar işsizlik sigortası kanunu olarak adlandırılrsa da hemen hemen sosyal güvenlik sisteminin her alanına dokunan bir yasal düzenleme olmuştur. Ancak yukarıda verilen düzenleme ve uygulamalar Kasım 2000 ve Şubat 2001 krizlerinin etkisiyle çok fazla uygulamaya geçememiş ve ayrıca kriz ortamı ile beraber sosyal güvenliğin kapsamı ve açıklarının hızlıca artmış (Egeli ve Özen, 2009), dolayısıyla beklenen etki ve başarı tam anlamıyla sağlanamamıştır.

Sosyal güvenlik reformunun diğer ayağı 31/05/2006 tarihinde çıkarılan 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası kanununun çıkartılması ve bu kanunun tüm maddeleriyle 01.10.2008 tarihinde yürürlüğe girmesiyle gerçekleşmiştir. Bu dönemde uygulamaya sokulan reformlar bir öncekine göre daha geniş kapsamlı ve daha çok kurumsal boyutu ön plana çıkartan reformlardır. Bu kapsamda yapılan değişiklikler ve getirilen yeniliklerin genel kapsamı şu şekildedir:

Tüm sigortalılık kolları hem mevzuat açısından hem de kurumsal örgütlenme açısından tek çatı altında birleştirilmiştir. Buna göre reform öncesinde ayrı kanunlara tabi sigortalılık kolları (506 sayılı SSK, 5434 Sayılı T.C Emekli Sandığı, 2925 Tarım İşçileri Sigorta Kanunu, 2926 Tarım Bağ-Kur kanunu) 5510 sayılı kanun altında yeniden düzenlenmiştir. Bu kanunun 4. maddesinin (a) bendinde hizmet akdi ile bir veya birden fazla işveren tarafından çalıştırılanları yani işçileri, (b) bendinde köy ve mahalle muhtarları ile hizmet akdine bağlı olmaksızın kendi adına ve hesabına bağımsız çalışanlar yani Bağ-Kur'lularını, (c) bendinde ise kamu idarelerinde çalışanlar yani devlet memurları düzenlemiştir. Yine aynı düzenlemeyle farklı sigortalılık kollarına ait her bir kurumsal yapı da tek bir kurum altında toplanmıştır. Yani Bağ-Kur, T.C Emekli Sandığı, Sosyal Sigortalar Kurumu kapatılarak yerine Sosyal Güvenlik Kurumu şeklinde bir örgütlenme oluşturulmuştur.

Reformla beraber emeklilik yaşı ve prim ödeme gün sayısı artmıştır. Emeklilik yaşı kademeli olarak artarak ve 2047 yılında kadın ve erkek emeklilik yaşı 65 olacak şekilde eşitlenmiştir. Aylık bağlama oranı düşürülmüştür. Örneğin Kamu personelinin reform öncesi aylık bağlama oranı %3 iken reform sonrası %2 olmuştur. Erken emeklilik için oldukça önemli bir hak olan fiili hizmet zammının kapsamı daraltılmıştır. Örneğin reform öncesi gazeteciler, infaz koruma memurları, PTT' de dağıtıcı memurlar, Tarım Bakanlığı Zirai Mücadelede çalışan kamu personelleri, Devlet Tiyatrosu sanatçılar vd. fiili hizmet zammından yararlanabilirken reform sonrası daha çok asker ve polis gibi güvenlik güçlerinde yer alan kamu görevlileri bu haktan yararlanmıştır. Bir diğer uygulama emekli olanların yeniden çalışma hayatına katılmaları halinde emekli maaşından %15 oranında kesinti yapılması uygulamasıdır.

Reform sonrası hangi sigortalılık koluna tabi olunursa olunsun tümü Genel Sağlık Sigortası (GSS) kapsamına alınmıştır. Ancak GSS uygulaması herhangi bir sigortalılık koluna tabi olmayanlar için oldukça önemli sıkıntılara neden olmuştur. Çünkü herhangi bir sigortalılık koluna tabi olmayanlar gelir testine tabi tutularak sadece sağlık hizmetlerinden yararlanabilmek için aylık belli bir tutarda SGK' ya ödeme yapmak durumunda kalmıştır.

### 3.2. Sosyal Güvenlik Reformu, Kamu Personeli ve Emeklilik

Bir önceki başlıkta sosyal güvenlik reformu ile gerçekleşen genel nitelikli değişiklikler ele alınmıştır. Bu başlıkta ise biraz daha özele inilerek çalışmanın da ana eksenini oluşturan reform – kamu personeli ve emeklilik üçlüsünün değişen yapısı ele alınacaktır. Yani sosyal güvenlik reformunun kamu personelinin emekliliği üzerine etkileri ortaya koyulacaktır. Ayrıca reform getiri ve götürülerinden hareketle çalışmanın başında da ifade ettiğimiz iddiamızın (reformla beraber emekliliğe hak kazanabilmenin yolları artırılırken ona ulaşabilmenin de şartları ağırlaştırıldığı) yerindeliği ortaya koyulacaktır. Aşağıda detaylı olarak ele alacağımız reform düzenlemelerinin özü: Reform kamu personeline emekli olabilmek için çeşitli haklar sağlamışsa da nihai amaç olan emekliliğe ulaşmayı neredeyse imkansızlaştırarak da sağlamış olduğu bu getirilerini gölgede bırakmıştır.

Reformla beraber kamu görevlilerinin emeklilik durumlarında değişiklikler yaratan bazı hususlar şu şekildedir:

Reform öncesinde Polis Akademisi ya da Emniyet Genel Müdürlüğü adına öğrenim gören öğrencilerin öğrencilikte geçen süreleri, emeklilik hesabına katılmazken yapılan düzenleme ile beraber öğrencilikte geçen öğrenim süreleri sigortalılık kapsamına alınmış ve bu statüde yer alan kamu görevlilerinin emeklilik süreci ile ilgili önemli bir düzenleme hayata geçirilmiştir. Öğrenim sürelerinin sigortalılık kapsamına alınması ilk işe giriş tarihini dolayısıyla emeklilik tarihini etkilediğinden bu statüdeki kamu personeli için olumlu bir gelişme olmuştur. Çünkü emeklilikte ilk işe giriş tarihi önemli olup, ne kadar erken çalışma hayatına başlanırsa emekliliğe o kadar yaklaşılmaktadır. Benzer şekilde reformla beraber fakülte ve yüksekokullarda okuduktan sonra, polis ya da komiser yardımcısı olarak atanan kamu görevlilerinin başarılı öğrenim sürelerinin borçlanılabilmesi yönünde düzenleme yapılmıştır. Öğrenim süresinin borçlanılarak hizmete sayılması, hizmete başlama tarihini öne çeken, emeklilik yaşını düşüren ve hizmet süresini emekli olabilmek açısından daha da kısaltan bir gelişme olduğundan doğrudan kamu görevlilerinin emekliliğini etkileyen bir husus olmuştur. Bu doğrultuda yapılan bir diğer düzenleme Polis Meslek Eğitim Merkezlerinde eğitim gören polis adaylarının bu okulları başarı ile tamamlayıp atanmamaları halinde öğrenim sürelerinin sigortalı olarak kabul edilmesi şeklinde olmuştur. Bu durum bu statüdeki kişilerin

ilk işe giriş tarihini öne çekebilme, Hizmete başlama dolayısıyla hizmet yılı gün sayısını arttırabilmekte dolayısıyla daha erken emekli olabilmenin önünü açmaktadır.

Reform öncesinde Emekli Sandığına tabi bir kamu görevlisinin işe başladığı tarih her ne olursa olsun hizmet başlangıcı aylıklarından tam kesenek kesilmeye başladığı tarihten (yani her ayın 15. gününden) başlayıp söz konusu ayın sonuna kadar (yani her ayın 14. gününe) devam etmekte idi. Ancak reform sonrası ilk defa 5510 sayılı Kanunun 4-c maddesine tabi çalışanların sigortalılıkları hangi tarihte göreve başlamış ve hangi tarihte görevden ayrılmış ise o tarihlerin olacağı yönünde düzenleme yapılmıştır. Yani reform öncesi dönemde emekli sandığına tabi olan kamu görevlileri işe girişler ayın 15'i işten çıkışlar ayın 14'ü olarak gösterilmekte ve ayın 1. gününde dahi işten ayrılırsa da ilgili ayın sonuna kadar kesenekleri yatırılmaktaydı. Oysa reform sonrasında çalışanın işten ayrıldığı tarih sigortalılıklarının da sona erdiği tarih olmuştur.

Bir diğer düzenleme kamu görevlilerinin işe giriş bildireleri ile ilgili olarak yapılmıştır. Buna göre reform öncesi Emekli Sandığı Kanununa tabi çalışanların kurumları tarafından işe giriş ve işten ayrılışları Sosyal Güvenlik Kurumuna bildirim yapmak zorunluluğu yok iken yapılan düzenleme ile beraber kamu görevlilerinin işe girişlerinde 15, işten ayrılışlarında ise 10 gün içinde SGK'ya bildirim zorunluluğu getirilmiştir. Bildirim zorunluluğu getirilmesi reform öncesi dönemde kamu görevlilerinin işe giriş ve işten ayrılışlarının tespit edilmesinde yaşanan sorunları gidermiştir. Çünkü çok eski yıllarda çalışmaya başlayan ve süreç içerisinde işten ayrılan ya da kurum değiştiren kamu görevlilerinin hizmetlerinin takip edilebilmesinde ya da emekliliğinin hesaplanmasında güçlükler yaşanmaktaydı. Reformla birlikte getirilen bildirim zorunluluğuyla bu zorluklar giderilmeye çalışılmıştır.

Yapılan bir diğer düzenleme de malül çocuğu olan kadın çalışanlarla ilgilidir. Reform öncesi süreçte malül çocuğu olan kadın sigortalılara ilişkin herhangi bir düzenleme ve hüküm bulunmamaktaydı. Ancak yapılan düzenleme ile bakıma muhtaç derecede engelli çocuğu bulunan sigortalıların reform uygulamalarının yürürlüğe girdiği 2008 yılı Ekim ayı başından sonra geçen prim ödeme gün sayılarının dörtte biri, prim ödeme gün sayıları toplamına eklenmesi ve eklenen bu sürelerin sigortalının yaş hadlerinden indirilmesi imkânı sağlanmıştır. Yani reformla beraber engelli çocuğu bulunan kadın kamu görevlisinin her 4 yılına 1 yıl eklenmesi ve bu sürenin de yaş ve yıldan düşülmesi söz konusu olmuş dolayısıyla erken emekli olabilmenin de önü açılmıştır.

Reform ile beraber fiili hizmet zammı yeniden düzenlenmiştir. Bildiğimiz üzere fiili hizmet zammı genel bir açıklamayla bazı meslek gruplarının her 4 yılına 1 yıl süre eklenmesini ifade etmektedir. Reform öncesinde Emekli sandığına tabi kamu görevlilerinin fiili hizmet süresi zamları (bu konu 5434 sayılı Emekli Sandığı Kanununun 32. Maddesinde düzenlenmiştir.) geniş bir kapsama sahip iken reformla beraber fiili hizmet zammından yararlanabilecek kamu personelinin kapsamı daraltılmıştır. Örneğin reform öncesi asker, polis, tarım bakanlığında zirai mücadele ve karantina alanlarında çalışanlar ve veterinerlik işlemleri yapanlar, sağlık bakanlığı radyasyon laboratuvarlarında çalışanlar, TRT basın çalışanları ve bazı üst düzey kamu yöneticileri bu haktan yararlanmaktaydı. Reform sonrası süreçte ise asker, polis, MİT personeli, radyoaktiviteye maruz kalan çalışanlar hariç kapsam oldukça daraltılmıştır. Yani reform öncesinde fiili hizmet zammından yararlanan meslek grupları oldukça fazla iken reformla beraber belirli bazı meslek gruplarına bu hak tanınmıştır. Bu anlamda reform öncesi erken emeklilik getirisi olan meslek gruplarının sayısı fazla iken reform sonrası görece daha da azalmış olduğunu söyleyebiliriz.

Yapılan bir diğer düzenlemem itibari hizmet süreleri (5434 sayılı kanununun 35. maddesi) ile ilgilidir. İtibari hizmet süresi bağlanacak aylıkların ve yapılacak toptan ödemelerin hesabında dikkate alınan sürelerdir. Reform öncesinde itibari hizmet süreleri 3 aydan az ve toplamı 5 yıldan fazla olamayacak şekilde düzenlenmiş iken reform sonrasında bu süreler daha da düşürülmüştür.

Reformun kamu görevlilerinin emekliliğini doğrudan ilgilendiren bir diğer düzenlemesi hizmet borçlanmaları ile ilgilidir. Buna göre reform öncesinde kamu görevlilerinin hizmet borçlanmaları, emeklilik keseneğine esas aylığı oranında aylıklarından kesilerek ödenmekte iken, reform ile beraber borçlanılan sürenin bir ay içerisinde peşin olarak ödenmesi gerektiği yönünde düzenleme yapılmıştır. Bu anlamda borçlanarak emekli olabilmek görece daha zorlaştırılmış olduğunu söyleyebiliriz. Diğer bir ifadeyle reform öncesi süreçte borçlanılan süreye ilişkin ödeme kolaylığı mevcutken reform sonrasında bu durum ortadan kaldırılmış ve bir aylık süre kısıtı getirilmek suretiyle borçlanma zorlaştırılmıştır.

Reformla beraber 1411 sayılı kanunda değişiklik yapılmış ve bu kanuna göre devlet tarafından yurtdışına gönderilecek olan öğrencilerin, öğrencilik sürelerini hizmet borçlanması şeklinde borçlanarak hizmet satın alabilmelerinin önü açılmıştır. Bu düzenlemeyle reform öncesi dönemde yurt dışında öğrenimi olup bu öğrenimi başarıyla tamamlayarak yurda dönenlerin öğrencilik sürelerine ilişkin herhangi bir borçlanma hakkı bulunmamakta dolayısıyla ilk işe girişleri daha geç bir tarih olarak kalmaktaydı. Bu durum ise emekliliği daha ileri bir tarihte ertelemektedir. Ancak reformla beraber yurtdışında geçirilen öğrencilik süresinin, 18 yaş sonrasına tekabül eden kısmının hizmet borçlanması yapılabileceği yönünde düzenleme yapılmıştır. Bu durum emeklilik yaş ve yılını erkene çekebildiğinden bu statüdeki kamu görevlileri için olumlu bir düzenleme olmuştur.

Reform öncesinde 5434 sayılı kanuna tabi olan ve vefat eden iştirakçilerin eş ve çocuklarına aylık bağlanması mümkün değil iken reformla beraber bu durumda olanlara borçlandığı veya ihya ettiği hizmetleri ile birlikte aylığa hak kazanmaları halinde, borçlandığı ve ihya ettiği hizmetlerine ait paranın ödendiği tarihi takip eden ay başından itibaren aylık bağlanma imkânı getirilmiştir. Bu durumu örnekleyecek olursak: Reform öncesinde bir kamu görevlisinin emeklilik için 5 yıla ihtiyacı olsun ancak bu kişinin de 4 yıl 11 ay 29 günü olsun bu durumda maaş bağlanamamaktaydı. Reformla birlikte 4 yıl 11 ay 29 günü olan bu kişinin borçlanma hakkı varsa ya da diğer sigortalılık kollarından hizmeti varsa borçlanarak ya da diğer sigortalılıklarında bulunan hizmetlerini emekli sandığındaki hizmetlerine ekleyerek emekli olma ve maaşa bağlanma hakkı sağlanmıştır.

Reform öncesinde 5434 sayılı kanuna tabi kamu görevlilerinin kesenek veya toptan ödemeleri zamanaşımına uğramış olması nedeniyle hizmetleri tasfiye edilmekte idi. Reformla beraber zaman aşımı kaldırılmış ve hizmetleri tasfiye edilmiş

olanların, tasfiye edilmiş sürelerinin birleştirilecek hizmet olarak kabul edilmesine imkân sağlanmıştır. Reform öncesinde bir kamu görevlisinin 5 ila 10 yıl arasında hizmet süresi olmakla birlikte kamudaki görevinden ayrıldıktan sonra 5 yıl içerisinde herhangi bir sigortalılık haline tabi olarak göreve girmemeleri, yani Emekli Sandığı, SSK'lı ve Bağ-Kur'lu olmamaları halinde ise bu hizmet süreleri zamanaşımına uğramakta ve bu süreler var olan bir hizmet olarak kabul edilmemektedir. Reform sonrasında 5510 sayılı kanuna göre: Kesenek veya toptan ödemeleri zamanaşımına uğramış olması nedeniyle hizmetleri tasfiye edilmiş olanların, tasfiye edilmiş süreleri birleştirilecek hizmetlerden kabul edilebilmesine böylece halen kamu görevlisi olanların zaman aşımına uğramış yani tasfiye edilmiş hizmet süreleri var ise bu hizmet süreleri hizmet olarak kabul edilebilmesine olanak sağlanmıştır.

Kamu görevlilerine yönelik bir diğer düzenleme disiplin affı olmuştur. Buna göre 23/4/1999-14/2/2005 tarihleri arasında disiplin cezası nedeniyle memuriyetleri sona erenler 2006 yılında çıkarılan 5525 sayılı kanunla beraber haklarındaki tüm disiplin cezaları bütün sonuçları ile ortadan kaldırılmış ancak memuriyetlerinin sona erdiği 23/4/1999-14/2/2005 tarihleri arasındaki dönemde geçen sürelerle ilişkin herhangi bir düzenleme yapılmamıştır. Reformla beraber görevlerinden ayrılış ile göreve başlayış tarihleri arasındaki sürelerinin borçlandırılmak suretiyle hizmetten sayılması imkânı sağlanmıştır. Bu anlamda yapılan düzenleme belirtilen statüdeki kamu görevlilerinin emekliliklerine olumlu yönde katkı sağlamıştır.

Gerçekleştirilen bir diğer düzenleme 12 Eylül Darbesi döneminde 5434 sayılı kanuna tabi kamu görevlilerine yönelik olmuştur. Buna göre 5434 sayılı kanuna tabi çalışmakta iken 1402 sayılı Sıkıyönetim Kanunu uyarınca kurulan sıkıyönetim mahkemelerinin görev alanına giren suçlar nedeniyle yakalanan veya tutuklananlardan haklarında kovuşturmayla yer olmadığına veya beraatlerine karar verilenlerin, herhangi bir nedenle hizmet sayılmayan gözaltında veya tutuklulukta geçen sürelerin hizmet süresine eklenmesi yönünde düzenleme yapılmıştır. Bu durum sıkı hizmet eksikliği nedeniyle emekli olamayan kamu görevlilerine yönelik düzenleme niteliğinde olup, bu statüde olanların emekliliğine katkı sağlayacak bir düzenlemedir.

Reform süreci içerisinde yapılan bir diğer düzenleme de kamu personelinin özlük ve hizmet işlemlerinin takip edilmesine yönelik yeni bir sistemin oluşturulmasıyla ilgilidir. Buna göre daha önce kamu görevlilerinin özlük ve hizmet işlemleri kurumlarınca oluşturulan ve tutulan dosyalar üzerinden yürütülmekteydi. Reformla beraber web tabanlı bir sistem oluşturulmuş ve bu sistemle hizmet başlangıcı, kurum değişiklikleri, atama, terfi, disiplin, izin, öğrenim durumu, askerlik, borçlanma, diğer sigortalılık hizmetleri, fiili hizmet ve itibari hizmet süresine ait bilgiler, ek gösterge bilgisi, makam, görev, temsil tazminat bilgilerinin tamamı internet ortamına aktarılmış ve aktarma yapılan bu programa HİTAP yani Hizmet Takip Programı adı verilmiştir. Kamu görevlilerine ait tüm bilgilere HİTAP adlı elektronik arşiv üzerinden ulaşılması kamu görevlilerinin emeklilik başvurularının hızlandırması, maaş bağlama süresinin düşürülmesi ve muhtemel hizmet ve maaş bağlama hatalarının ortadan kaldırılması açısından oldukça önemli bir gelişme olmuştur.

## Sonuç

Sosyal güvenlik reformunun ve bu reformun kamu personelinin emekliliği üzerine etkilerinin araştırıldığı bu çalışmada reformun olumlu ve olumsuz yönlerinin olduğu görülmüştür. Emekli olabilmek için birçok hak sağlanması yönünden olumlu ancak emekli olabilmenin koşullarının zorlaştırılması (yüksek emeklilik yaşı, yüksek prim gün sayısı, düşük maaş bağlama kat sayısı gibi nedenler) yönünden olumsuz şeklinde bir sonuca varabilmekteyiz. Yani giriş kısmında da iddia ettiğimiz gibi sosyal güvenlik reformuyla beraber, emekliliğe ulaşmak için haklar genişletilirken emekli olmak zorlaştırılmıştır. Yine çalışmadan çıkan bir diğer sonuç, reform kolluk güçleri (asker, polis gibi) ile kadın sigortalılar açısından oldukça olumlu getirilere imza atmıştır. Yine reformla beraber istisnai ve özel durumların kapsamı daraltılmıştır (itibari hizmet süresi, fiili hizmet zammı gibi).

Bu kapsamda teknik bilgilerin verildiği okul sürelerinin sigortalılıktan sayılması, kadın sigortalılara malül çocukları için erken emekli olabilmek imkanı sağlanması, sadece kamu personeli statüsünde geçen hizmetlerin emekli olabilmek için yetersiz kalması nedeniyle emekli olamayanlara diğer sigorta kollarında geçen hizmetlerle birleştirilerek ya da borçlanma hakkından yararlanarak emekli olabilmek hakkı sağlanması, çeşitli nedenlerle bazı yıllar arasında disiplin cezası alıp görevden ayrılan kamu personeline ayrı kaldığı sürelerin hizmetten sayılabilmesine olanak verilmesi, darbe döneminde tutuklanan ancak beraat eden kamu görevlilerinin meslekten ayrı kaldıkları dönem için sigortalı sayılması gibi çalışmalar reformun kamu personeli üzerindeki olumlu etkileri olarak görülebilir. Ancak yaşın kademeli olarak artırılması, maaş miktarının düşük tutulmaya çalışılması, emeklilik yaşının yükseltilmesi, prim gün sayısının artırılması, maaş bağlama kat sayısının düşürülmesi gibi hususlar ise reformun kamu personeli üzerindeki olumsuz etkileridir.

Sosyal güvenlik reformuyla beraber, ilk önce geçmiş yıllardan günümüze devasa boyuta ulaşan sosyal güvenlik açıklarının yavaşlatılabilmesi, sonra da bu açıkların kapatılabilmesi hedeflenmiştir. Yani ilk etapta sistemi bir şekilde döndürmek sonraki süreçte ise kendine yeterli hale getirmek hedeflenmiştir. Bu amaçla reform farklı parametreler üzerine inşa edilmiş böylece reformdan başarı elde etme hedeflenmiştir. Ortaya konulan bu parametreler: emeklilik yaşı (yükseltilmiştir), emeklilik prim gün sayısı (yükseltilmiştir), çalışma yılı (yükseltilmiştir), maaş bağlama oranı (düşürülmüştür), sağlık giderleri (giderlere yaralananlar dahil edilmiştir), bireysel emeklilik (alternatif emeklilik biçimleri çıkartılarak ve teşvik edilerek sosyal güvenlik sistemine alternatif yaratılmaya çalışılmıştır) gibi parametrelerdir. Ancak görüldüğü üzere bu parametrelerin hiçbirisi vatandaşın yanlısı olmayıp daha çok sistemin açıklarının kapatılabilmesi ve yine sistemin kendi kendini döndürebilmesi üzerinedir. O zaman çalışmamızı aklı gelen şu soru ile bitirmek yerinde olacaktır. Reform ama kimin için ve ne için reform? Vatandaş için mi - sistem için mi reform?

## Kaynakça

- 2017 OASDI and SSI Program Rates & Limits. (2019). 02 17, 2019 tarihinde Social Security Administration: [https://www.ssa.gov/policy/docs/quickfacts/prog\\_highlights/RatesLimits2017.html](https://www.ssa.gov/policy/docs/quickfacts/prog_highlights/RatesLimits2017.html) adresinden alındı
- Akgüner, T. (2014). *Kamu Personel Yönetimi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Alper, Y. (2008). ABD Sosyal Güvenlik Sistemi Bir Model Olabilir mi? Tarihi gelişim, kurumsal yapı, işleyiş, problemler ve tartışmalar. *Çimento-İşveren*, 22, 4-31.
- Alper, Y. (2015). *Sosyal Sigortalar Hukuku* (7 b.). Bursa: Dora Yayıncılık.
- Arslan, O. (2012). *Kamu Personel Hukuku*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bilgili, Ö. (2008). *Sosyal Güvenlik Uygulaması* (Cilt Yayın No. 50). Ankara: Ankara SMMM Odası Yayınları.
- Çetin, R. (2007, 09 06). *Almanya ve Türkiye'de Sosyal Güvenlik Sistemleri ve Sağlık Reformları*. 09 25, 2019 tarihinde [www.emekdunyasi.net](http://emekdunyasi.net): <http://emekdunyasi.net/ed/arastirmalar/450-ingiltere-almanya-ve-turkiye-de-sosyal-guvenlik-sistemleri-ve-saglik-reformlari> adresinden alındı
- Dewitt, L. (2010). The Development of Social Security in America. *70*(3), s. 1-26.
- Diamond, P., & Gruber, J. (1999). Social Security and Retirement in the United States. *National Bureau of Economic Research*, 437 - 473. 02 07, 2017 tarihinde <http://www.nber.org/chapters/c7258> adresinden alındı
- Egeli, H., & Özen, A. (2009). Türkiye'de Sosyal Güvenlik Sisteminin Yeniden Yapılandırılmasına Yönelik Reform Sürecinin Değerlendirilmesi. (S. 2. i, Çev.) *Mevzuat Dergisi* (142). 10 11, 2016 tarihinde <http://www.mevzuatdergisi.com/2009/10a/01.htm>, adresinden alındı
- Fişek, G., & Özsuca, Ş. (1997). *Sosyal Sigortalar Kurumu Tarihi 1946-1996*. Ankara: Sosyal Sigortalar Kurumu Yayınları,.
- Gerek, N., & Oral, İ. (2014). *Sosyal Güvenlik Hukuku*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Göktaş, M., Çakar, E., & Özdamar, M. (2011). *Türk Sosyal Güvenlik Sisteminde Emeklilik ve Primsiz Rejim*. Ankara: Yaklaşım Yayıncılık.
- Güler, B. (2003). Devlette Reform. *Mimarlık Dergisi*, 1-22.
- Güler, B. (2005). *Kamu Personeli*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Güvercin, C. (2004). Sosyal Güvenlik Kavramı ve Türkiye'de Sosyal Güvenliğin Tarihçesi. *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, 57(2), 89-95.
- Güzel, A. (2005). Türk Sosyal Güvenlik Sisteminde Öngörülen Reform Mevcut Sorunlara Çözüm Mü? *Çalışma ve Toplum*(4), 61-76.
- ILO, I. L. (2017). *Facts On Social Security In Africa*. 03 01, 2017 tarihinde International Labour Organization: [www.ilo.org/public/english/protection/socsec/pol/campagne/files/africafactsheet.pdf](http://www.ilo.org/public/english/protection/socsec/pol/campagne/files/africafactsheet.pdf), adresinden alındı
- Kayar, N. (2013). *Kamu Personel Yönetimi Giriş*. Bursa: Ekin Yayınları.
- Koçer, Ş. (2014). *Almanya Federal Cumhuriyeti Sosyal Güvenlik Sistemi ve Sistem İçerisinde Sosyal Sigorta Uygulamaları*. Ankara: Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Dış İlişkiler ve Yurtdışı İşçi Hizmetleri Genel Müdürlüğü Uzmanlık Tezi.
- Kozak, İ. (1985). *Bir Sosyal Siyaset Müessesesi Olarak Vakıf*. Ankara: Akabe Yayınları.
- Kuruca, M. (2004). *Tüm Yönleriyle Emeklilik*. Akara: Yaklaşım Yayıncılık.
- Okur, A., Güzel, A., & Caniklioğlu, N. (2012). *Sosyal Güvenlik Hukuku* (14 b.). İstanbul: Beta Yayınları.
- Özkal Sayan, İ. (2005). *Türkiye'de Kamu Personel Sisteminin Gelişimi*. Ankara : Ankara Üniversitesi SBE.
- Parlak, B. (2011). *Kamu Yönetimi Sözlüğü*,. Bursa: MKM Yayıncılık.
- Polathoğlu, A. (2003). *Kamu Yönetimi: Genel İlkeler ve Türkiye Uygulaması*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Retirement Planner: Full Retirement Age. (2017, 01 2017). <https://www.ssa.gov/planners/retire/retirechart.html>: <https://www.ssa.gov/planners/retire/retirechart.html> adresinden alındı
- Social Security Administration Publication . (1997, July). *Social Security Administration Office of Research, Evaluation and Statistics* (Cilt Publication No. 13-11758.). Social Security Programs in the United States, Social Security Administration Office of Research, Evaluation and Statistics SSA Publication No. 13-11758, July 1997, (<https://www.ssa.gov/policy/docs/prodesc/sspus/sspus.pdf>, (E.T: 17.01.2017).: Social Security Administration Office of Research. 01 17, 2017 tarihinde <https://www.ssa.gov/policy/docs/prodesc/sspus/sspus.pdf> adresinden alındı
- Sosyal Güvenlik Kurumu. (2012). *Avrupa Birliği'nde Sosyal Güvenlik* (46 b.). (S. G. Kurumu, Dü.) Ankara: Sosyal Güvenlik Kurumu Yayınları. doi:978-975-455-175-4
- Sürgit, K. (1972). *Türkiye'de İdari Reform*. Ankara: TODAİE,.
- Şakar, M. (2009). *Sosyal Sigortalar Uygulaması*. İstanbul: Beta Basım-Yayım.
- T.C Başbakanlık. (2005). *Kamu Yönetiminde Yeniden Yapılanma: Sosyal Güvenlik Reformu: Sorunlar ve Çözümler*. Ankara.

- TODAİE. (1972). *İdari Reform Danışma Kurulu Raporu: İdarenin Yeniden Düzenlenmesi, İlkeler, Öneriler*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tuna, O., & Yalçıntaş, N. (1985). *Sosyal Siyaset*. İstanbul: Filiz Yayınevi.
- Tuncay, A., & Ekmekçi, Ö. (2012). *Sosyal Güvenlik Hukuku Dersleri* (15 b.). İstanbul, : Beta Yayınları.
- Tuncay, A., & Ekmekçi, Ö. (2012). *Sosyal Güvenlik Hukuku Dersleri*. İstanbul: Beta Yayınevi.
- Tuncomağ, K. (1987). *Sosyal Güvenlik Kavramı ve Sosyal Sigortalar* (3 b.). İstanbul: Beta Yayınları.
- www.cleiss.fr (Dü.). (2017, 02 24). *The French social security system*. 02 24, 2017 tarihinde www.cleiss.fr: [http://www.cleiss.fr/docs/regimes/regime\\_france/an\\_index.html](http://www.cleiss.fr/docs/regimes/regime_france/an_index.html) adresinden alındı
- www.tdk.gov.tr. (2019). 06 15, 2019 tarihinde Türk Dil Kurumu: <http://www.tdk.gov.tr> adresinden alındı
- Yazar, M. (2009). *Sosyal Sigortalılar Uygulaması*. İstanbul: BETA Basım-Yayım.
- Yazgan, T. (1992). *İktisatçılar için Sosyal Güvenlik Ders Notları* (2 b.). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı 1992.

## Summary

*The history of a need for social security and solidarity is quite ancient. Social and economic structures, religious beliefs and traditions have played a decisive role in the emergence of social security. The perception of Social security has changed due to ever changing social needs and emerging new risks over time. Although there are many definitions of social security, a general definition would be: social security is a system which is devoted to ensuring physical, sociological, economic surety of the society without discriminating anyone in the country and which protects against both contemporary and future social risks, income losses due to those risks, increases in the expenses and all kinds of uncertainties that the society faces.*

*Even though some structures regarding social security were built in the early years of Turkey, a modern social security system was established around 1940s. At the first stage a social security system was built for workers and then government employees and other working parties were included in the system. In different dates new amendments were done in line with developing requirements in time.*

*Social Security System in Turkey has been divided during the process in terms of institution and legislation, its scope has been extended; and therefore, the system's budget deficits and its burden to the general budget have increased a lot. Activities have started for the social security reform due to this and other reasons, and the first comprehensive step concerning this issue was the Unemployment Insurance Law no. 4447 issued in 1999. However, the radical reform was realized in 2006 and after. Because the Unemployment Insurance Law. 4447 and the regulations within the scope of this law were hindered by the crises in November 2000 and February 2001 which may be among Turkey's most severe crises. The regulations under this law could not be implemented and become efficient well due to the effect of the crises. Because the scope of social insurance extended more with the crisis environment, the deficits increased as well; and therefore, the expected effect and success could not be achieved. Furthermore, Unemployment Insurance Law no. 4447 was a reform concerning only the fiscal and financial aspect of the social security system while the reform after 2006 has become an integrative reform addressing the legal, institutional and fiscal-financial aspects.*

*This study is an investigation on the government employees which can be divided as judiciary, administrative, academic and military personnel within the scope of social security reform with Social Security and General Health Insurance Law No. 5510 which entered into force on 01.10.2018 which is accepted as one of the most important amendments in the social security system and which is called social security reform. Since social security reform covers a wide range, comprehensive and different aspects and areas, this study will dwell on the retirement aspect of government employees.*

*As methodology, literature search and comparative method will be applied in the study. According to this, effects of amendments and projects after the reform on the government employees and their retirement along with the pre-reform situation will be pointed out. In this context, the study will be designed on the problem of the effects of change on government employees while aiming to alternating aspects of retirement, which is a social right and technical matter, with the social security reforms. The basic assertion of the study which will build on this is while the rights to reach retirement are developed with the Social security reforms, the conditions to retire are made difficult.*





Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## Cleopatra the Serpent Goddess in Anthony and Cleopatra

Anthony ve Cleopatra'da Yılan Tanrıça Cleopatra

Erdoğan PARLAK<sup>1</sup>

Kemal ÇAPOĞLU<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 19.09.2019 / Düzenleme Tarihi: 27.09.2019 / Kabul Tarihi: 27.10.2019

### Abstract

Without doubt, Cleopatra is one of the most important female figures of the history and she is also among the most prominent female characters of Shakespearean drama; however she differs from the other females of Shakespeare with the characteristics of serpent goddess spilled throughout this play. These characteristics make her the object of the 'male gaze', a concept coined by Laura Mulvey (1975), therefore she influences every single male around her. The play seemingly tells the story of two lovers; yet it is like the manifesto of Cleopatra's 'infinite variety' which is the most proper phrase to define her character. Taking into account all of these, this paper looks for Cleopatra's mythological serpentine figure and how it reflects to the relationships of main characters of the play by delving into similar literary works dealing with serpentine figure of female characters. It also tries to shed light upon how 'male gaze' and 'infinite variety' are related to her character by focusing on some critical articles.

**Keywords:** Anthony, Cleopatra, Male-gaze, Serpent goddess, Infinite variety

### Özet

*Kuşkusuz Cleopatra, tarihin en önemli kadın figürlerinden biridir ve aynı zamanda Shakespeare dramasının en belirgin kadın karakterlerinin arasındadır; ancak bu oyun boyunca görülen 'yılan tanrıça' özelliği ile Shakespeare'in diğer kadın karakterlerinden farklıdır. Bu özellik, onu Laura Mulvey (1975) tarafından ortaya atılan bir kavram olan "erkek bakışı"nın nesnesi yapar, bu nedenle etrafındaki her erkeği etkiler. Oyun ilk bakışta iki sevgilinin hikâyesini anlatır; ancak hikâye onun karakterini tanımlamak için en uygun ifade olan Cleopatra'nın "sonsuz çeşitlilik" tasvirinin manifestosu gibidir. Bunların hepsini göz önüne alarak, bu makale Cleopatra'nın mitolojik yılan figürünün, yılan kadın figürleriyle ilgilenen benzer edebi eserleri inceleyerek, oyunun ana karakterlerinin ilişkilerine nasıl yansıdığını araştırmaktadır. Ayrıca bazı eleştirel makalelere odaklanarak "erkek bakışı" ve "sınırsız çeşitlilik" kavramlarının onun karakteriyle nasıl ilişkili olduğuna ışık tutmaya çalışıyor.*

**Anahtar Kelimeler:** Anthony, Cleopatra, Eril bakışı, Yılan tanrıça, Sınırsız çeşitlilik

Anthony and Cleopatra is one of Shakespeare's tragedies which take place in Roman history. Its source is Plutarch's Lives of the noble Grecians and Romans. Shakespeare used Thomas North's translation and the play is very similar with North's translation so Anthony and Cleopatra in the play reflects the reality to an extent. Although the play, which includes Shakespeare's unforgettable characters and poetic genius, has always attracted the interests of the critics, it couldn't be as successful on stage as on paper. Seemingly, the directors couldn't succeed in reflecting this striking artwork on to stage. To refer to a Turkish actress here: Zerrin Tekindor, who played the role of Cleopatra in Shakespeare's Globe's 2012 International Shakespeare Festival as a part of London Olympics, talked about Cleopatra's character in an interview of the play and said that:

It is a really difficult role. It is such a deep role and the character is so colorful that it can go up to anywhere. Very ambitious, very jealous, deeply in love, childish. A character who can meet every feeling, which you can think of, with just one sentence because she is not just at a point, she can fly to anywhere. (Londra'da Türkçe Shakespeare - BBC News Turkish)

While only one character in the play is such an inexplicable one, how can a director reflect all the heavy burden of this marvelous play on to stage? Huge geographical change, several vital characters like Anthony, Cleopatra, Caesar and even Enobarbus, and whole plotline are evidence for both difficulty of playing it on stage and Shakespeare's genius. Despite all these, it is obvious that Anthony and Cleopatra became themselves and gained their reputation for the sake of Shakespeare's play. If the play hadn't been so popular, most people may not have known this love story or, wonderful Queen Cleopatra. With the help of the play, it emerges, on one side, a woman who ruled over continents, Queen of Egypt, Cleopatra who wrote her name in the history with her beauty as well as her genius. On the other side, General Anthony,

<sup>1</sup> Assoc. Prof. Dr., Ordu University, Faculty of Science and Arts, Department of English Language and Literature, erdinparlak@gmail.com  
Orcid: 0000-0002-7184-8709

<sup>2</sup> Lecturer, Gumushane University, Department of Foreign Languages, k\_capoglu@hotmail.com  
Orcid: 0000-0002-9268-4184

who was blinded by her love, faltered between his duty and love, poor but honorable. The story of the two leading characters, Antony and Cleopatra, evokes ideas of love and the extreme measures taken in pursuit of love. It is obviously a great love story and even one of the leading characters of the play, Octavius Caesar admits it by saying that: 'No grave upon the earth shall clip in it / A pair so famous' (183). It is, eventually, accepted by the characters that it is a great love story. Some others say that it is not only a love story, but also a story of how a noble Roman general and an Egyptian queen are destroyed. But it is agreed that it includes in itself a great love story which is going to be the starting point of this article.

This article is going to start with elaborating the love between Anthony and Cleopatra, and the consequences it creates. As Cleopatra is interpreted as a serpent goddess, complicated issues in their love are going to be related with this concept because it is also clear that all complications that happen in the play arise around Cleopatra's actions. Antony's downfall seems to be caused by his forgetting his duties which is also because of his sometimes inexplicable actions caused by the love of Cleopatra. On the other hand 'The male gaze' which makes Cleopatra an object in the eyes of the male characters is also going to be discussed. Eventually, all these issues at stake are going to be related to serpent goddess issue which helps Cleopatra to be a unique character that affects everything around her, controls and manipulates everything like a Goddess.

Antony's actions are a good starting point. From Anthony's point of view, the reason for some of his inexplicable behaviors is his love for Cleopatra. He leaves the duties once he was much attached, and runs after his lover. His giving up everything and returning to Cleopatra is one of the evidences for his love. Sometimes in the play he remembers his old days and tries to return to his duties of Rome. In the beginning of the play Cleopatra emphasizes this by saying that: 'He was disposed to mirth; but on the sudden /

A Roman thought hath struck him' (13). Nevertheless, he cannot succeed it all through the play and finds the relief at Cleopatra's arms again. In one of the scenes Antony returns to Rome and in order to repair his relationship with Caesar, he accepts Lepidus' suggestion and marries Caesar's sister Octavia. Obviously, he does this action because his duties of Rome outweighed his love for Cleopatra. But soon he realizes the truth and says:

When it is all to nought; and his quails ever  
Beat mine, inhoop'd, at odds. I will to Egypt:  
And though I make this marriage for my peace,  
I' the east my pleasure lies. (51)

He realizes that Roman life no longer suits him. He knows that he cannot survive without his 'Egyptian dish' (2.6.148). Cleopatra also knows that if she releases him for a while he will return to his duties at once. She knows that he is still attached to Rome in deep. When a messenger comes with news from Caesar, Cleopatra realizes that he is still loyal both to Rome and his wife, Fulvia. She says:

Nay, hear them, Antony:  
Fulvia perchance is angry; or, who knows  
If the scarce-bearded Caesar have not sent  
His powerful mandate to you, 'Do this, or this;  
Take in that kingdom, and enfranchise that;  
Perform 't, or else we damn thee.' (6)

And after that, she does not stop but instead keeps on pushing Antony about the matter. Obviously, Cleopatra cannot stand the people who have the possibility to take Antony from her. So in the play she always tries to persuade Antony to stay with her. She tries to make him stay even when she tells him to go. In another scene, she understands that the arriving messenger has brought news from either Caesar or Antony's wife Fulvia, she gets lots of feelings at the same time, she becomes jealous, she becomes angry, she scolds him, at the same time she begs him:

Perchance! nay, and most like:  
You must not stay here longer, your dismissal  
Is come from Caesar; therefore hear it, Antony.  
Where's Fulvia's process? Caesar's I would say? both?  
Call in the messengers. As I am Egypt's queen,  
Thou blushest, Antony; and that blood of thine  
Is Caesar's homager: else so thy cheek pays shame  
When shrill-tongued Fulvia scolds. The messengers! (6)

Here, she both shows realization of Antony's loyalty and, at the same time, she tries to make him stay in Egypt by pushing him into the matter. It works at a level because Antony cannot admit his desire for Rome to himself and responds to her: 'Let Rome in Tiber melt, and the wide arch / Of the ranged empire fall! Here is my space' (7). As seen here, Cleopatra performs her character to control everything around her very well and make Antony feel guilty about the situation. The examples of this kind is often seen throughout the play. No matter what happens or who does something wrong, it is obviously Antony who says he is sorry. What is intriguing is that there are several moments in which the reader cannot understand the reason why Antony continue to love him. Cleopatra does not represent a loyal lover for Antony in her actions. She shows some behaviors that cannot be referred to as love. For example she says:

See where he is, who's with him, what he does:  
I did not send you: if you find him sad,

Say I am dancing; if in mirth, report  
That I am sudden sick: quick, and return. (19)

It is argued that a true lover does not make her lover suffer with such words. These words make her more desirable so it is one of her tools to make Antony feel attached to her. Another example is that, Cleopatra runs away from battle of Actium but Antony only feels anger at her for a short time. She again finds a way to make him relax and forgive her. Only her tears make that Great General take back all his anger and he forgives her by saying:

Fall not a tear, I say; one of them rates  
All that is won and lost: give me a kiss;  
Even this repays me (108).

When looked at Antony's history, it is seen that he is a great Roman general and a leader who has been an excellent warrior to command in battle. Instances of his glorious Roman life are seen in other characters' description. For example, Philo says:

Nay, but this dotage of our general's  
O'erflows the measure: those his goodly eyes,  
That o'er the files and musters of the war  
Have glow'd like plated Mars (5).

Here he is associated with the god Mars and this shows us how great he was once. Mars, according to the Roman mythology, was the god of war. Mars was believed to be the legendary father of founder of Rome, Romulus so the Romans believed that their ancestor is Mars. Philo resembles Antony to Mars because in the past he was such a great general that in front of his army, he stood like Mars once and this shows his greatness at past. Even his opponent Octavius Caesar accepts his glory:

The breaking of so great a thing should make  
A greater crack: the round world  
Should have shook lions into civil streets,  
And citizens to their dens: the death of Antony  
Is not a single doom; in the name lay  
A moiety of the world. (160)

The description that 'moiety of the world' is not just because Antony was a triumvir (one of the three people who control Rome), but because, Caesar believed him to be a great person and a noble Roman who was once much attached to his duties as well. These lines shows how a glorious life Antony has lived in Roman lands but they also make us think of the possible reasons behind Antony's downfall. It is quite strange that a man who was once very attached to his duties, gives up everything and walks to his downfall, seemingly, with his own will. For this reason, it is argued that our eyes must be set upon Cleopatra who blinds Antony with her attraction. Enobarbus makes very impressive descriptions of Cleopatra through the play and in one of them he says:

Age cannot wither her, nor custom stale  
Her infinite variety: other women cloy  
The appetites they feed: but she makes hungry  
Where most she satisfies. (48)

As it is assumed in the description, Enobarbus, interestingly, talks about Cleopatra as he is another lover of her. He speaks as if he knew every aspect of her personality. The description is more about her spirituality rather than her physical appearance which makes us think how Enobarbus comes to know all these characteristics about Cleopatra. Enobarbus' description must be connected with something else. The argument here is that it is connected with the male gaze which, with Cleopatra's spiritual charm, makes Enobarbus stand on a different point towards Cleopatra while even, her lover, Antony does not. Laura Mulvey states in her article Visual Pleasure and Narrative Cinema: 'In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female form which is styled accordingly' (1975: 11). As they live in 'a sexually imbalanced world', Enobarbus is the determining part here. So, it is argued that Enobarbus' description is all about his fantasies about Cleopatra as there is no way he is able to know such intimate feelings. He is a very close observer of the love between Antony and Cleopatra and it is obvious that he is a much closer observer of Cleopatra, too. He makes such descriptions throughout the play and most of them prove the argument. For example when talking to Antony about Cleopatra, he says:

Alack, sir, no; her passions are made of nothing but  
the finest part of pure love: we cannot call her  
winds and waters sighs and tears; they are greater  
storms and tempests than almanacs can report: this  
cannot be cunning in her; if it be, she makes a  
shower of rain as well as Jove.(16)

The deepness of his description reveals his subconscious desires for Cleopatra. It is proof to my argument that he talks about 'her passions' which are 'the finest parts of pure love' but there is no possibility that he can be so sure about Cleopatra's inner characteristics. With all these we see the objectification of woman body by the male part. It is not only Cleopatra who is projected to the gaze. Enobarbus also makes general statements about women which are other proofs for the objectification of woman. For example, he says: 'But there is never a fair woman has a true face' (66). It is not only

him who makes such objectifications. Even a clown in the last act states similar ideas about women but difference is that his statement is far more beyond this substantial one. The clown says:

You must not think I am so simple but I know the  
devil himself will not eat a woman: I know that a  
woman is a dish for the gods, if the devil dress her  
not. But, truly, these same whoreson devils do the  
gods great harm in their women; for in every ten  
that they make, the devils mar five. (178)

It is intriguing to hear these words from a clown because how could a simple man know all these things. It is argued that this gives us a general perception of woman in Roman times but specifically, this is actually Shakespearean England which is at stake.

There are also other characters that see Cleopatra as a sexual object for Antony. In Mulvey's article we see another explanation by Budd Boetticher about this objectification:

What counts is what the heroine provokes, or rather what she represents. She is the one, or rather the love or fear she inspires in the hero, or else the concern he feels for her, who makes him act the way he does. In herself the woman has not the slightest importance. (qtd. in Mulvey, 1975: 11)

Several characters in the play see Cleopatra like this. She has not the slightest importance for them. What counts for Lepidus and Caesar is the glory of Rome for example. Cleopatra interpreted by this quotation represents an object of desire in the eyes of other characters.

There happens a strange dialogue between Lepidus and Antony in the Act 2. It is obvious that the dialogue is about Cleopatra:

LEPIDUS.	What manner o' thing is your crocodile?
MARK ANTONY.	It is shaped, sir, like itself; and it is as broad as it hath breadth: it is just so high as it is, and moves with its own organs: it lives by that which nourisheth it; and the elements once out of it, it transmigrates.
LEPIDUS.	What colour is it of?
MARK ANTONY.	Of it own colour too.
LEPIDUS.	'Tis a strange serpent. (70)

Obviously, they are talking about Cleopatra and Lepidus objectifies her by making a word trick and relating her to a crocodile. Antony responds similarly and makes an explanation but actually he tells nothing. He rescues Cleopatra from objectification by making such a description of her. He does not give that joy to Lepidus. "'Tis a strange serpent'. Lepidus concludes, but this serpent is certainly no stranger than the other Serpent of Old Nile, Cleopatra herself' (Hammersmith, 1982:11). This quotation substantiates the argument that they are talking about Cleopatra and this is an example of Cleopatra's alienating herself from objectification. It is with Antony's hand of course but we know that Antony rescues her because of his love which is Cleopatra's virtue.

The quotation from Mulvey also explains a lot for the argument because Antony's inexplicable actions may be because of his objectification of Cleopatra.

It is also more curious to see that most of the descriptions Enobarbus made about Cleopatra seem to be wrong as Cleopatra does not seem, in the rest of the play, much in love with Antony. She, instead, seems to be in pursuit of her own benefits. She leaves Antony in the lurch and tries to make agreement with Caesar. She tries to give Antony courage to fight against Caesar, at the same time, she runs away from the battle. It is rather complicated to understand her motion in this part of the story. At that point, Antony understands, when he is betrayed by Cleopatra the second time, that he is wrong and says to Eros: 'she, Eros, has / Pack'd cards with Caesar, and false-play'd my glory / Unto an enemy's triumph' (146). However, eventually, Antony forgives Cleopatra again when he hears that she is dead in a monument and tries to kill himself but only succeeds in wounding himself. It is also surprising that Antony tries to kill himself. Anthony Miller states in his article *Metamorphic Tragedy of Antony and Cleopatra* that: 'The lovers believe that in death they will be received into a lovers' elysium' (1992:40). So Antony believes that he will reconcile with Cleopatra in the afterlife just like Cleopatra does in the final scene. She clothes in her best and acts as if she will meet Antony in the afterlife. This scene exemplifies it:

Give me my robe, put on my crown; I have  
Immortal longings in me: now no more  
The juice of Egypt's grape shall moist this lip:  
Yare, yare, good Iras; quick. Methinks I hear  
Antony call; I see him rouse himself  
To praise my noble act; I hear him mock  
The luck of Caesar, which the gods give men  
To excuse their after wrath: husband, I come. (178-179)

After this scene, the idea of immortality continues when Iras dies because of the snake's poison. Cleopatra believes that Iras will see Antony first, and unfortunately she will take the first kiss from him:

This proves me base:  
If she first meet the curled Antony,  
He'll make demand of her, and spend that kiss  
Which is my heaven to have. (179)

And of course, just as they believe, their death is not the end. It is the beginning of their eternal life of fame. In Shakespeare's *Tragic Cosmos*, Thomas McAlindon states the same thing:

Of course the idea of renewal is associated primarily with the lovers who represent the old order rather than with the young man who heralds the new: through suffering and death they are purged of their defects, attain the fullness of their natural nobility, and in that way win an undying fame. (McAlindon, 1996: 223)

As stated before, they are Antony and Cleopatra because of Shakespeare's play. As Antony and Cleopatra is undoubtedly a tragedy, and the characters suffers much in the plot of the play, it can be said that their death serves to their reconciliation in the afterlife and they become immortal in this life. Their names will always be remembered thanks to Shakespeare.

With all these in hand, Antony's downfall seems very strange so there must be another reason behind his blindness of love. Though Antony suffers much from Cleopatra's hands, he continues to love her inexplicably. Apparently, there seem two possible reasons. First of them, as Enobarbus does, it is about the male gaze issue in which Antony places his own fantasies on to Cleopatra's women image and objectifies her so he cannot avoid his own irresistible desire. Second, it is because of Cleopatra's own spirituality and her superior characteristic which makes Antony become so blinded in her love. As the argument is set upon the Serpent Goddess figure of Cleopatra, then, it is something about Cleopatra that makes Antony 'overflow the measure'.

The question to be asked here is what a Serpent Goddess is and what connection a serpent and a goddess have in this story? The snake figure and symbol has been consistently used in literature by many writers as well as artists. The snake is an ancient symbol, and has been used by many cultures for many years. Although recently, the snake has been related with evil and it is seen as a deceitful creature. This new view of a once holy creature may be imposed on us by the tale of Adam and Eve. But many cultures including the Egyptians, Greeks, Romans and many more, worshipped the snake as a symbol of rebirth and fertility. But then snake started to be seen as a deceitful and unreliable creature. There are also several literary works about snake women. One of the most important of them is Jean D'arras' book *Melusine*; or, *The Noble History of Lusignan*, in which he depicts the story of Melusine, a water-nymph (in ancient Greek and Roman traditional stories a goddess or spirit in the form of a young woman, living in a tree, river, mountain, etc.) with a serpentine tail, who marries a mortal and paves the way for the rise and fall of the House of Lusignan with many inner stories. In the plot, one day, Melusine and her two subjects were guarding a fountain when a young man, Raimondin, came out of the forest. He met Melusine and they spent the night talking to each other and when dawn arrived, they were engaged with a condition. Melusine urged Raimondin to never search for her and see her on Saturdays because, according to the prophecy, Melusine returns to her snake form on Saturdays and if someone sees her in this changing state, she will be cursed to stay in her snake form forever. With promising not to see her on Saturdays, Raimondin marries her and they started to build their life. As time passed, Melusine built palaces, castles, churches, fortresses, towns and cities, each in a single night throughout the country. She and Raimondin had ten children but each of the children had some deformities in their bodies. For example, one of them had one red eye and one blue eye, another one had an ear larger than the other, and another one had lion's foot growing from his cheek. In spite of their deformities, all their children were strong and lots of people loved them throughout the country. All these things seemed to be done by magic but nobody seemed to care about it. Antony's situation is similar to Raimondin's because, as Melusine made impossible things in rather short time with magic, Cleopatra impressed Antony in such a way that it seems magic but nobody cares about it. This magical issue is going to be discussed later. Then one day Raimondin's brother came to visit him. They had long conversations and his brother made him to feel suspicious about Melusine's Saturday activities. So, on a Saturday Raimondin decided to search for his wife. He searched for her and found her in a bath but he did not reveal himself. He only watched her and got horrified to see that his wife had got a snake tail from her waist to down. Raimondin learned everything but did not tell anything until one of their sons killed a hundred monks in a church. One of Raimondin's brothers was in the church too. Just then, Raimondin accused Melusine of being the true criminal of all the events so that his breaking of his promise was revealed. Just as the prophecy foretold, Melusine transformed into a huge snake, and fled away from the country. It is told that she would sometimes turn back and visit her children. It is said that the noble line of blood beginning with Melusine will reign until the end of the world. After all, Raimondin was never happy again and it is said that he died of sorrow in the end.

Another work similar to this one is John Keats' poetic work *Lamia*. It is another work which includes a powerful snake which charms a human being and brings him downfall. In the story, the god Hermes, also known as Mercury, one of the major Roman gods, was looking for a nymph who was hidden from him. At that time, he comes across a mourning snake which is complaining about being imprisoned into its snake form. The snake tells Hermes that she knows he has been looking for a nymph. She suggests giving him the nymph, to whom she gave the power to be invisible, if he agrees to transform her into a woman body. Hermes, of course, accepts the offer and she gives him the nymph and he turns her into a woman. In her woman form, she goes to the city of Corinth, an ancient city in Greece, where she meets young Lycius. As soon as she sees Lycius, she stands at one side of the road knowing that Lycius will come to meet her. Just as she predicted, Lycius sees her and falls in love with her at the very time he saw her. Then they go to Corinth and start to live in a mansion which Lamia takes them and they lived without the company of other people. They lived happily for a long time until when Lycius decides that they should marry and invite all their friends but Lamia is opposed to the idea. But in the end, Lycius wins the argument with one condition. She agreed to have the wedding if Lycius does not invite his philosopher friend

Apollonius to the wedding. While Lycius was busy inviting all her friends to the wedding, Lamia was decorating the house with her magical powers just as Melusine built castles and palaces. When the guests among which there are none for Lamia arrive, they become surprised by the marvelous mansion. They did not know before there was such a beautiful mansion in the city. Then the wedding begins and Apollonius comes to the wedding, too, uninvited. In the climax of the wedding feast, Apollonius directs his looks on to Lamia and she starts to feel uncomfortable about it. She does not answer Lycius' questions about what discomfords her. Then music and feast stops suddenly and Lycius turns to Apollonius and tells him to stop staring at Lamia. Apollonius looks at him contemptuously and says: 'Fool!' (1884: 291). He continues: 'from every ill / Of life have I preserv'd thee to this day, / And shall I see thee made a serpent's prey?' (1884: 296-98). And then he looks at Lamia again and utters two words: 'A Serpent!' (1884: 305). Upon these words Lamia turns into her natural form which is a snake, and she vanishes. Then Lycius dies in grief and sorrow. There are two examples of the argument here. One of them is, as stated before, the snake woman, who blinds her lover. The other example is Apollonius' male gaze on Lamia which ruins everything. Apollonius is described as a philosopher, a sage and a wise man but he turns out to be the destroyer of the entire event. He revealed the truth but that truth killed his friend. Can he be still called a wise man or a sage? Can it be said that the truth should always be brought to light? Even in the poem it is asked: 'Do not all charms fly / At the mere touch of cold philosophy?' (1884: 229-30). It is obvious that Apollonius destroys everything with his cold philosophy; his wisdom brings nothing but destruction.

Both of the stories depict a similar figure of snake which creates an illusion for those who are in contact with them. Cleopatra's case is somewhat similar to these stories because, throughout the play Antony seems to be in an illusion created by Cleopatra herself.

Snake is usually seen dual, carrying in itself both the good and the evil. It is also associated with productivity and life force. It changes its skin periodically and this associates it with rebirth or renewal which represents the removal of old things that do not work in our life and creation of new things to live a better life.

Melusine's snake tail represents the life force women possessed in pagan times; as snakes slough their skin in self-renewal, so women renew the race in giving birth. Such ancient theriomorphic goddesses from around the Mediterranean were later subjugated and replaced with gods, and by the Judaic era the snake goddess was cursed because of her role in the fall. (Alban, 2010: 23)

In ancient times, female figures were seen as Goddesses and also Melusine was depicted alongside Virgin Mary in Breton icons (Alban, 2010: 23). But later these goddesses were replaced by the gods because of misinterpretations by the people that snake is a deceitful creature. As Alban states:

Goddess-like, she prohibited her lover from seeing her, which taboo he finally broke. She created many artefacts, and like mother earth bore strange progeny. However, Christian patriarchy interpreted her snake's tail as punishment for imprisoning her father under the earth in death, thus bringing the story full circle like an ouroboros, from power to chastisement, her ophidian force being regarded as a curse. (2010: 23)

When compared to Antony and Cleopatra, it is seen that Cleopatra carries in itself both the good and the evil. She both houses love and treachery. As the Nile gives life to whole Egypt, Cleopatra gives life to Antony. She is his life force. She also plans her actions pragmatically. According to the development of events, she changes her course of action just like a snake changing its skin. And lastly, she does all these things on her own. All these are similar to a description of Melusine in A. S. Byatt's *Possession*:

Melusina, singing to herself on the brink of this mystic fountain, is a potent being of great authority who knows the beginnings and ends of things - and is, as has been pointed out, in her aspect of water-serpent, a complete being, capable of generating life, or meanings, on her own, without need for external help. (qtd. in Alban, 2003: 1)

All these characteristics contribute to Cleopatra's 'infinite variety' which is a concept used by many writers who study Antony and Cleopatra and it is argued that this variety enables her to be both a serpent with emphasizing its powerful sides and a goddess who can affect every single thing around her. From Antony to Eros, from Caesar to Fulvia, the destiny of every single character is decided by her actions. Her infinite variety embodies lots of different characteristics. And she is a Serpent Goddess because of all these characteristics. For example, in the play, she changes from feeling to feeling very fast which symbolizes her diverse nature. She says: 'Give me some music; music, moody food / Of us that trade in love' (52), but then she suddenly changes her mind: 'Let it alone; let's to billiards: come, Charmian' (52). But it is also not enough for her so she changes again: 'I'll none now: / Give me mine angle; we'll to the river' (53). This is just an example but she changes from one state to another throughout the play that it gives us a difficult to follow feeling. One of her varieties is her seduction of men around her. It is clear and agreed by all that she seduces Antony very well. She also performs the same to other men around her. Enobarbus makes a good description about this:

For her own person,  
It beggar'd all description: she did lie  
In her pavilion--cloth-of-gold of tissue--  
O'er-picturing that Venus where we see  
The fancy outwork nature. (46)

Her being resembled to Venus represents her power as well as her godly nature. Her love is also seen as a poisonous thing because her previous lovers were all powerful men and Agrippa says about this: 'Royal wench! / She made great Caesar lay his sword to bed: / He plough'd her, and she cropp'd' (48). He thinks that she seduces powerful men with her

sexual attraction but his words include metaphors, too. By referring to her as 'royal wench', he both states her noble birth, social position, power and at the same time puts her into a lower class status.

As stated before, the serpent changes its skin periodically which symbolizes renewal and rebirth. Cleopatra does the same thing by changing her course of action according to the course of events. One of her varieties arises here. As stated before, she changes mood and mind often; she sometimes emphasize her power as in the last act when she asks for her crown and her robe to reflect that she is a queen and must die like a queen. And sometimes she acts as if she was weak but it is all for her planning of actions, nothing else. She acts out her personality very well in this scene: 'Cut my lace, Charmian, come; / But let it be: I am quickly ill, and well, / So Antony loves' (22). She changes her mood sharply and at the same time she tries to show herself weak in order for Antony to stay in Egypt. And she states that it depends on Antony's love so that she leaves Antony in between his duty and love. It is obviously a very clever act of her.

Also in the last act, she acts out as if she was very weak after their defeat to Caesar. She had already realized that Caesar 'shall / Hang in what place you please' (171), as a celebration of his 'scutcheons and ... signs of conquest' (171). She had already decided to die and reach her love Antony in the afterlife so she behaves as if she was weak in order not for Caesar to keep her in captivity so that she can perform her plan. For that course, she says to Caesar: 'To make it clear; but do confess I have / Been laden with like frailties which before / Have often shamed our sex' (170). She acts as an archetype of women in those times so that Caesar will believe she accepts his victory and acknowledges the destiny he plans for her. Cleopatra's plan processes very well and Caesar leaves her on her own and she, clothing in her best outfit like a Queen, puts two snakes in her breasts and walks to her death as if she was milking the two snakes.

In conclusion, as stated before, Antony and Cleopatra are themselves thanks to Shakespeare's play and Cleopatra is Cleopatra because of her being a serpent and a goddess at the same time, her being a versatile character, her being an archetype on her own. Her varieties make her the person she is through the play. Then there remained only one sentence to say: 'Long live Queen Cleopatra'.

## References

- Alban, Gillian M. E. (2003). *Melusine the Serpent Goddess in A. S. Byatt's Possession and in Mythology*. Oxford: Lexington Books.
- Alban, Gillian M. E. (2010). *The Serpent Goddess Melusine: from Cursed Snake to Mary's Support. The Survival of Myth: Innovation, Singularity and Alterity*. Ed. P. Hardwick, D. Kennedy. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. pp. 23-43.
- D'arras, Jean. (2012). *Melusine; or, The Noble History of Lusignan*. Trans. Donald Maddox, Sarah Sturm-Maddox. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Hammersmith, James P. (1982). *The Serpent of Old Nile*. *Interpretations* 14.1: pp. 11-16.
- Keats, John. (1884). *Poetical Works*. London: Macmillan.
- "Londra'da Türkçe Shakespeare- BBC News Türkçe." BBC News, BBC, 28 May 2012, [www.bbc.com/turkce/multimedya/2012/05/120528\\_dg\\_shakespeare](http://www.bbc.com/turkce/multimedya/2012/05/120528_dg_shakespeare).
- McAlindon, Thomas. (1996). *Shakespeare's Tragic Cosmos*. New York: Cambridge University Press.
- Miller, Anthony. (1992). *The Metamorphic Tragedy of 'Anthony and Cleopatra*. *Sydney Studies in English* 18.1: p. 29-47.
- Mulvey, Laura. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. *Screen* 16.3: pp.6-18.
- Shakespeare, William. (2005). *Anthony and Cleopatra*. California: Icon Classics.



### Genişletilmiş Özet

Kuşkusuz Cleopatra, tarihin en önemli kadın figürlerinden biridir ve aynı zamanda Shakespeare dramasının en belirgin kadın karakterlerinin arasındadır. Shakespeare bu eseri yazarken Thomas North'un çevirisini kullanmıştır ve bu sebeple hem Anthony hem de Cleopatra'nın bir ölçüde gerçeği yansıttığı söylenebilir. Yine, oyun gerçeği yansıttığından Roma'dan Mısır'a uzanan büyük bir coğrafi değişiklik içerir ve bu yüzden sahneye yansıtılması gerçekten zor bir oyundur. Shakespeare oyunlarında Leydi Macbeth, Juliet, Ophelia, Cordelia gibi birçok önemli kadın karakter yer alır ancak Cleopatra bu oyun boyunca görülen 'yılan tanrıça' özelliği ile Shakespeare'in diğer kadın karakterlerinden ayrılır. Yılan tanrıça kavramı tarih boyunca bazı eserlerde kullanılan bir kavramdır. Bunlara örnek vermek gerekirse Jean D'arras'ın Melusine ve John Keats'in Lamia adlı eserleri yılan tanrıça özelliği gösteren kadınlar içerir. Hem Melusine karakteri hem de Lamia karakteri yılan tanrıça olarak sihirli güçlere sahiptirler ve bu güçler sayesinde etraflarındaki erkekleri etkilemeyi başarmışlardır. Ancak bu sihirli güçler hikâyelerin sonunda kendilerine ve etraflarındaki erkeklere yıkım getirir. Melusine hikâyesindeki kahramanımız Raimondin sihirli yılan tanrıçanın büyüyle harika bir hayat yaşar ancak onun kehanetini bozduğunda ise bu ona ve hanesine yıkım getirir. Benzer şekilde Lamia hikâyesindeki kahramanımız Lycius da bir yılan tanrıça tarafından büyülenerken günlerini geçirir. Evlendiği kadının gerçek kimliği arkadaşı tarafından ortaya çıkarıldığında o da Raimondin'in yaşadığı yıkımın aynısını yaşar ve keder içinde ölür. Bu bahsedilen örneklerdeki kadınların ikisi de birbirlerine benzer özellikler gösterir. Cleopatra da bu Shakespeare oyununda sihir kullanmasa da, sihirli denilebilecek bir şekilde etraflarındaki erkekleri etkilemeyi başarır. Bu onun yılan tanrıça olduğunun güçlü kanıtlarından biridir. Ayrıca ondan etkilenen bazı erkek karakterler de onun yılan tanrıça olduğunu itiraf etmişlerdir. Birçok erkeğin ilgisi üzerinde olduğu için Cleopatra, Laura Mulvey (1975) tarafından ortaya atılan bir kavram olan "eril bakış"ın nesnesidir, bu nedenle etraflarındaki her erkeği etkiler. Bu erkekler için Cleopatra kendi fantezilerinin yansımasıdır. Buna örnek olarak onun etkilediği karakterlerden biri olan Enobarbus'un onu tasvir etmesi gösterilebilir. Enobarbus onun sevgilisi olmasa da Cleopatra'yı şaşırtıcı bir anlatımla tasvir eder ki bu da onun Cleopatra'nın özelliklerini değil de kendi fantezisini tasvir ettiğinin göstergesidir. Bu çalışmada bahsedilen diğer bir durum ise; Cleopatra'nın karakterinin tanımlanmasında kullanılan "sonsuz çeşitlilik" kavramıdır. Bu özellik sayesinde hem yılan hem de tanrıça özelliği taşıyan davranışlar sergileyebilmiştir ve incelendiğinde etrafında kadın erkek tüm karakterlerin kaderlerinde Cleopatra'nın davranışlarının etkisi olduğu görülecektir. Burada aynı zamanda Cleopatra'nın 'sonsuz çeşitlilik' olarak tanımlanan davranışları yılanın mitolojik tasviri ve biyolojisiyle de bağdaştırılarak incelenmiştir. Örneğin yılan mitolojide hem iyiyi hem de kötüyü barındıran iki yönlü bir canlı olarak ele alınır. Aynı şekilde Cleopatra'da içinde hem iyilik hem kötülük hem aşk hem ihanet barındırır. Biyolojik olarak ise yılan deri değiştirir ve bu da yenilenme ve yeniden doğmayı simgeler. Cleopatra da olayların gidişatına göre davranış şeklini tamamen değiştirir ve bir yılanın deri değiştirip yenilenmesi gibi o da yenilenir. Bu sebeple bir sahnede Anthony'ye göndereceği elçiye onu üzüntülü bulursa dans ettiğini, keyifli bulursa üzüntüden hastalandığını söylemesini ister. Bunların hepsini göz önüne alarak, bu makale Cleopatra'nın mitolojik yılan figürünün, yılan kadın figürleriyle ilgilenen benzer edebi eserleri inceleyerek, oyunun ana karakterlerinin ilişkilerine nasıl yansıdığını araştırmaktadır. Ayrıca bazı eleştirel makalelere odaklanarak "eril bakış" kavramının onun üzerindeki etkisini inceleyecektir. Bunun yanında Cleopatra'nın karakterine atfen kullanılan "sınırsız çeşitlilik" kavramının onun karakteriyle ve diğer karakterlerle nasıl ilişkili olduğuna ışık tutmaya çalışıyor.



**Giresun ve Yöresi Söz Varlığında Hayvan Adları ve Hayvancılık Kavram Alanı**  
*Animal Names and Conceptual Field of Animal Husbandry in Giresun Region's Vocabulary*

**Feridun TEKİN<sup>1</sup>**  
**Samet CANTÜRK<sup>2</sup>**

**Geliş Tarihi:** 12.09.2019 / **Düzenleme Tarihi:** 17.10.2019 / **Kabul Tarihi:** 20.10.2019

**Özet**

Ağızlar bir dilin ortaya çıkışından günümüzdeki durumuna kadar geçirdiği evrelerin izlerini içinde taşıyan ve dildeki tarihi dönemlerin aydınlatılmasını sağlayan en önemli yapı taşlarındandır. Bir dilin ağızlarını inceleyerek etnik, kültürel, tarihsel ve sosyal olarak birçok çıkarım yapmak mümkün olmaktadır. Ağızların oluşum süreçleri ve içinde barındırdıkları unsurlar ele alındığında her yöre ağzının bir dil mantığı içerisinde incelenmesi ve araştırılması gerektiği düşünülmektedir.

Bir dilin söz varlığını tam olarak ortaya çıkarmak sadece standart dilin sözlüğünü oluşturmakla değil o dilin alt katmanları durumundaki ağızların da söz varlığını ortaya koymakla mümkün olabilmektedir. Çalışmamızda Giresun ve yöresi ağızları söz varlığındaki hayvan ve hayvancılık kavram alanlarına giren sözcükler incelenmiştir. Yöre halkının hayatında önemli bir yer tutan hayvan ve hayvancılık çerçevesinde gelişen adlandırmalar Türk dili açısından oldukça dikkat çekicidir. Çalışmada Giresun ve yöresi ağızlarındaki genel olarak hayvan ve hayvancılığa özgü sözcükler tasnif edilerek bu alanda kullanılan söz varlığının genel bir tablosu ortaya çıkarılacaktır. Hayvan ve hayvancılık söz varlığı ile yöre halkının hayvancılık alanındaki kültürü hakkında bilgi sahibi olmak da mümkün olacaktır. Giresun özelinde bu kavram alanına giren sözcüklerin, Türkçenin söz varlığına katkıda bulunacağı da düşünülmektedir.

Bir millete ya da topluluğa ait kültürel dokuyu en iyi şekilde yansıtan unsurlardan olan söz varlığındaki kavram alanlarının tespiti ile o topluluğun dünya görüşü, inançları, yaşantıları, sosyo-ekonomik durumları vb. üzerinde yorumlamalar yapmak mümkün olabilmektedir. Ağızlara ait bu söz varlıklarında sözel belleğin yansımaları net şekilde görülebilmektedir. Bu çalışmada Giresun ve yöresi söz varlığındaki hayvan adları ile hayvancılık kavram alanına giren 369 sözcük çeşitli başlıklar altında incelenerek elde edilen veriler üzerinden bazı yorumlamalar yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Giresun, Hayvan ve Hayvancılık, Kavram Alanı, Söz Varlığı, Türkiye Türkçesi Ağızları

**Abstract**

*Dialects are one of the most important building blocks that carry the traces of the phases that a language has undergone from its emergence to its current state and which provide the illumination of the historical periods in the language. It is also possible to make many inferences, ethnic, cultural and social by examining the dialects of a language. Considering the process of formation of the dialects, which are also known as dialect between the people; it is thought that each region should be examined and investigated in a language logic.*

*As it is known, revealing the vocabulary of a language is not only limited to creating the dictionary of the written language, but also by revealing the vocabulary of the local dialects in the lower layers of that language. In our study, the words which are included in the animal and animal husbandry concept fields in the vocabulary of the dialects of Giresun and its region were examined. Names developed within the framework of these animals and animal husbandry which have an important place in the life of the local people are quite remarkable in terms of Turkish language. In this study, a general picture of vocabulary used in this area will be revealed by classifying words specific to animals and animal husbandry in the dialects of Giresun and region. It will be possible to have information about animal and animal husbandry vocabulary and culture of local people in animal husbandry field. It is also thought that the words in this concept field will contribute to the vocabulary of Turkish.*

*The determination of the concept fields in the vocabulary of a nation or community and the world view, experiences, socio-economic conditions, beliefs of the community. It is possible to make interpretations on it. Reflections of verbal memory are seen in these vocabulary. In this study, 369 words which are included in the animal and animal husbandry concept field in the vocabulary of Giresun and its region are examined and some interpretations are made on the data obtained.*

**Keywords:** Giresun, Animal and Animal Husbandry, Conceptual Field, Vocabulary, Turkish Dialects

<sup>1</sup> Prof. Dr., Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Giresun, Türkiye  
E-posta: tekinferidun@hotmail.com ORCID No: 0000-0001-6789-2785

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Giresun Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, Giresun, Türkiye.  
E-posta: sametcanturk28@gmail.com ORCID No: 0000-0002-3321-3438

## Giriş

Toplumların değerli hazinelerinden biri olan dil insanların ağlamak, üzölmek, sevinmek, güölmek, şaşırarak gibi yaşadığı tüm duyguların sesidir. Her topluluk kendi duygularına ve yaşam biçimine özgü dil kuralları ve söz varlığı geliştirmiştir. Dil her milletin ortak düşüncelerinin ve ortak yaşamlarının ürünüdür. Milletlerin özgürlüğü ve devamlılığı, dile bağılı olarak gelişen kültürünün zenginliği ile devam etmektedir.

Kültür, toplum hayatının tüm yönleriyle bir yansımasıdır. Dil ise kültürü aktarma görevini üstlenmektedir. Bir milletin tüm kültürel unsurları ve buna bağılı olarak dünyaya bakış açıları dilinde şekillenmektedir. Toplumların dilleri incelenirken aynı zamanda yaşam biçimleri de irdelenmiş olur. Diller; tarih, medeniyet, coğrafya, sosyal yaşam, inançlar, gelenek-görenek ve kültürün etkileri ile yoğrulmuş olarak ait olduğu toplumun ortak paydalarından meydana gelmektedir. Dil toplumdaki ve beslendiği kültür öğelerinden ayrı düşünölmemez. Toplumların kültüre ait tüm öğeleri dil ile sıkı bir bağılılık içerisinde (Mor, 2009: 8). Bu bağılılık sayesinde dilini incelediğimiz toplumları her açıdan tanımış oluruz.

Bilimin hemen her alanında kullanılan sınıflandırmalar, ilimlerin esasını oluşturmaktadır. Bir dile ait söz varlıkları ele alınırken sözcükler için gramatikal ya da tematik sınıflandırmalar yapılabilir. İnsan zihni, dünyadaki nesnelere sınıflandırmayı, genel kavramlara ulaşmayı sağlar. Kavram kısaca, "ortak nitelikleri olan nesnelere verilen ad" olarak da tanımlanabilir. "Çınar, böğürtlen, sardunya, elma" gibi sözcüklerin ortak nitelikler ele alınarak yapılacak bir tasnif bitki kavram alanını; "kanarya, inek, keçi, kertenkele" gibi yaratıklar ise hayvan kavram alanını oluşturur. (Aksan, 2009: 151). Tematik sınıflandırmalarda sözcükler, konularına yani kavram alanlarına göre tasnif edilir. Söz varlıklarının tasnifinde önemli bir yere sahip olan "kavram alanı" konusu "sözcük ailesi" başlığından farklı bir yerde durmaktadır ve bu bağlamda ele alınmalıdır.

Bir kuram olarak baktığımızda ise kavram alanı, Alman dil bilimci Jost Trier tarafından yayınlanan bir çalışma ile gündeme gelmiştir. Jost Trier, 1931'de "Der Deutsche Wortschatz im Sinnbezirk Des Verstandes" adlı yapıtta "kavram alanı" terimiyle ilgili değerlendirmeler yapmıştır. Bu değerlendirmelerde dil alanı adı verdiği bu kurama göre dile getirilen her bir sözcük, zihinde uzak veya yakın sözcükleri çağırıştırır. Bunlar kavram akrabalarıdır ve kendi aralarında bağıntılı ve düzenli bir bütün teşkil ederler. (Aksan, 2009: 161) Buna göre bakıldığında aynı kavram alanına giren sözcükler arasında her yönüyle sıkı bir bağı vardır denilebilir. Her milletin ad verme şekli ve kavram dünyası kültürel yapısına göre çeşitlilik gösterebilir. Tüm sözcükler semantik bir süreçten geçerek belli bir kavram alanı oluştururlar.

Sözlü tarih yaklaşımı, kültürel-tarihsel mirasların maddi tarihsel kalıntılarda izini sürme, belgeleme ve arşivleme çalışmalarını bütönlüycü bir belgeleme çalışmasıdır. Sözlü tarih çalışmaları, yaşam anlatısı derlemenin yanı sıra insan topluluklarını, farklılaşan etkinlik alanları, ortaklaşan yaşam döngüleri, deneyimleri ve ortak geçmiş üzerinden çalışmaya imkân tanımaktadır. Avrupa dillerindeki ilk kullanımlarda "cultura" sözcüğü, öncelikle toprağı işleme, ekin ya da hayvan gibi şeylerin bakımı anlamında görölmüştür (Kara, 2016: 378). Bu bakımdan hayvan ve hayvancılık kültürünün insanlık tarihinde en önemli yerlerden birine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu alanda ortaya çıkan söz varlıkları da toplumların kültür seviyeleri hakkında genel bilgiler edinmek için önemli bir kaynaktır.

Dilin görevleri açısından baktığımızda dil, iletişimi sağlamanın yanı sıra kültürü de içinde barındırır. Dünya üzerindeki her dil, ait olduğu milletin dünyaya bakış açısından, coğrafyaya bağılı kültüründen derin izler taşımaktadır. Kısacası dil, dünyaya bakış açısının ve kültürün müzesidir. Dillerin söz varlığı ve bu söz varlığını barındıran dikkate değer sözlükler, bir toplumun düşüncesini, algısını belirlemede temel kaynaklardır. (Özşahin, 2011: 3) İşte bu düşünce ve dünya algısındaki farklı ya da benzer yönleri göstermek üzere Türkiye Türkçesi ağızları içinde önemli bir yere sahip olan Giresun ve yöresi ağızlarının hayvan ve hayvancılık söz varlığı üzerine bu tür bir kavram alanı incelemesi yapılmaya karar verilmiştir.

Bu çalışmayla Giresun ve yöresinin söz varlığı hayvan ve hayvancılık kavram alanları açısından incelenmiştir. Bir dilde aynı kavram alanına giren ve aynı sözcük ailesine ait olan sözcükler, o dilin en eski ürünlerinde de geçiyorsa, bu durumun dilin eskiliğı ve yazı dili gelişim tarihini tahmin etmede yardımcı olabileceğı düşünölmektedir (Aksan, 1971: 255). Kavramın işareti veya göstergesi olarak tanımlanan sözcük, yöresel bir kullanımın dışına taşarak ve zamanla yaygınlaşarak ortak dilin malı hâline gelebilmektedir.

Söz varlığının değişik kesitleri, kültürün farklı yönlerini tanıtıcı niteliktedir. Söz varlığındaki kimi kelimeler, incelenen dilin konuşurlarını birçok bakımdan tanıtacak nitelikte olabilir. Örneğin bitki ve hayvan adlarından yola çıkılarak bir kültürdeki bitki varlığı ve hayvan varlığı üzerine bilgi edinmek mümkündür. Bu türden adlar, yaşanan coğrafyanın izlerini taşıdığı gibi daha önceki dönemlerdeki coğrafyaların izlerini de taşıyabilir. Aynı bilgiler yaşam biçimleri bakımından da bilgi verici olabilir (Abik, 2009: 1).

Giresun ve yöresi söz varlığı üzerine yaptığımız bu tematik incelemede hayvan ve hayvancılık kavram alanlarına ait adlar kategorize edilmiştir. Bu çalışmada fiil, zarf, zamir, edat vb. söz bilgisel unsurlar kategorize edilmemiştir. Fiilleri de kavram alanlarına göre inceleyen bazı çalışmalar olduğu görölmektedir ancak çalışmamızda sadece adların kavram alanları incelenmiştir. Yine bu çalışmada hayvan adları içerisinde yer almasına rağmen geniş bir kavram alanı oluşturması ve başka bir çalışmada kapsamlı bir biçimde incelenmesi nedeniyle balık adları ve balıkçılık kavram alanına ait sözcükler alınmamıştır. Hayvan ve hayvancılık kavram alanındaki ana başlıklar altında hayvanlar ile direkt olarak ilgili kavramlar ele alınmıştır. Dolaylı yoldan hayvancılık kavram alanına giren sözcükler tasnif dışında bırakılmıştır.

Giresun köylerindeki fiziki şartlar dolayısıyla evlerin birbirinden uzak ve kopuk olması geçmiş yıllarda her evde en az bir tane besi hayvanın bulunma zorunluluğı doğurmuştur. Bu durumdan dolayı hayvancılığın köy yaşamında neredeyse her eve uğramış bir unsur olduğu söylenebilir. Yine yörenin sahip olduğu hayvan beslenmesi için gerekli besin maddelerinin bolluğı ve yaylacılık da hayvancılığı yaygın hale getiren bir etken olarak görölmektedir. Giresun'un coğrafi yapısının yörede

birçok yabancı hayvanın barınmasına olanak sağlaması ve ilin deniz kıyısında yer alması yaban ve deniz hayvanlarına ait söz varlığının fazlalığına sebep olmuştur. Ayrıca Şebinkarahisar, Alucra ve Çamoluk bölgelerinde besi hayvancılığı gelişmiş ve bu alanda da söz varlığına katkı sağlanmıştır. Tespit edilen söz varlıklarının Giresun yöresi geneline dağıldığını söylemek mümkündür. Ağızların özelliği gereği bazı söz varlıklarının ses ya da şekil değişimine uğramış şekilde Giresun ilindeki farklı bölgelerde de karşımıza çıktığı söylenebilir. Bazen de aynı söz varlığının farklı anlamlara geldiği çalışmada görülebilmektedir. Giresun insanının hayatında önemli bir yeri olan hayvan ve hayvancılığa ait söz varlığı oldukça dikkat çekicidir. Bu çalışmada Giresun ve yöresi söz varlığında hayvan ve hayvancılık kavram alanına ait tespit edilebilen 369 sözcük tasnif edilerek ortaya konulmuştur. Böylece Giresun ve yöresinde zengin bir çeşitlilik gösteren hayvan adlarının önemine dikkat çekilmek istenmiştir.

Giresun ve yöresinin söz varlığının hayvan ve hayvancılık kavram alanlarını incelediğimiz bu çalışmada söz varlığı bağlamındaki ana kaynağımız *Giresun ve Yöresi Ağız Sözlüğü (Tekin ve Cantürk 2018)* adlı eser olmuştur. Çalışmamızda Giresun ve yöresi ağızlarının söz varlığı için tespit edilen ve kullanılan hayvan ve hayvancılık kavram alanı alt başlıkları şu şekildedir<sup>3</sup>:

## **1. Giresun ve Yöresi Ağızlarındaki Hayvan ve Hayvancılık Kavram Alanına Ait Söz Varlığı**

### **1.1. Hayvan Türleriyle İlgili Söz Varlığı**

#### **1.1.1. Kuşlarla İlgili Söz Varlığı**

#### **1.1.2. Memelilerle İlgili Söz Varlığı**

##### **1.1.2.1. Evcil Olan Memelilerle İlgili Söz Varlığı**

##### **1.1.2.1.1. Büyükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı**

##### **1.1.2.1.2. Küçükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı**

##### **1.1.2.2. Yabani Memelilerle İlgili Söz Varlığı**

#### **1.1.3. Kümes Hayvanlarıyla İlgili Söz Varlığı**

#### **1.1.4. Sürüngenler, İki Yaşamlılar ve Karından Bacaklılarla İlgili Söz Varlığı**

#### **1.1.5. Böcekler ve Örümceklerle İlgili Söz Varlığı**

### **1.2. Hayvan Eşyalarıyla İlgili Söz Varlığı**

### **1.3. Hayvan ve Hayvan Çağırma Sesleriyle İlgili Söz Varlığı**

### **1.4. Hayvan Barınaklarıyla İlgili Söz Varlığı**

### **1.5. Hayvan Hastalıklarıyla İlgili Söz Varlığı**

### **1.6. Hayvan Anatomisiyle İlgili Söz Varlığı**

### **1.7. Hayvanların Üremesiyle İlgili Söz Varlığı**

### **1.8. Hayvancılık Mesleğiyle İlgili Söz Varlığı**

### **1.9. Hayvan Beslenmesiyle İlgili Söz Varlığı**

### **1.10. Hayvanlarla İlgili Diğer Kavramlar**

Söz varlıklarındaki kavram alanları çalışmaları Türkiye’de henüz çok fazla artmamıştır. Bu çalışmalardan ve yaptığımız araştırmalardan hareketle elde ettiğimiz başlıklar yukarıda görüldüğü şekildedir. Bir kavram alanı başlığı bazen çok geniş bir alanı kapsadığı gibi bazen de çok küçük bir alanın başlığı olabilir. Çalışmamızda hayvan ve hayvancılık kavram alanını belirten başlıklar altında Giresun ve yöresi ağızlarının tüm söz varlığının yer aldığını iddia etmek yanlış olacaktır. Ağızların köyden köye bile değişebilen bir yapıda olduğu düşünüldüğünde Giresun ve yöresinde hayvan ve hayvancılığa ait başka söz varlıklarının da bu çalışmaya eklenebileceği söylenebilir. Sonuç kısmında Giresun ve yöresine ait tespit edebildiğimiz hayvan ve hayvancılık kavram alanı söz varlığının sayısal bilgileri yer almaktadır.

Anlam olayları gereği kimi sözcüklerin anlam alanlarını değiştirerek başka bir kavram alanına yönelik bir bilgi haline gelmesi, birden fazla alana yönelik bilgileri ifade etmesi ya da sözün ilk anlamı ile ikinci anlamının farklı kategorilere ait olduğu durumlarda, sözcüğün ilk anlamının bağlı bulunduğu başlık tercih edilmiş ve söz o kategori içerisinde ele alınmıştır.

<sup>3</sup> Tasnifte yararlanılan çalışma için bakınız: (Karçığa, 2016: 12-33).

## 1. Giresun ve Yöresi Ağızlarındaki Hayvan ve Hayvancılık Kavram Alanına Ait Söz Varlığı

### 1.1. Hayvan Türleriyle İlgili Söz Varlığı

#### 1.1.1. Kuşlarla İlgili Söz Varlığı

*ağaç delen*: Ağaçkakan kuşu.

*akçababa*: Akbaba.

*ala takaç*: Ağaçkakan kuşu.

*alaca karga*: Saksığan.

*alagarga*: Kargaya, saksığana benzeyen bir çeşit kuş.

*alakarga*: Tüyleri birkaç renkli olan ve saksığandan küçük bir kuş.

*alaksığan*: İspinoz.

*alatakaç*: Renkli, uzun gagalı karga.

*alevrez*: İbikli bir kuş.

*angut*: Yaban ördeği.

*balıkçın*: Bir kuş türü.

*bokgargası*: Leş kargası.

*cakcakı*: Serçe büyüklüğünde gri renkli bir kuş.

*carcar*: Kışın avlanan boz renkli bir kuş.

*cëkgarga*: Bağıran alakarga.

*cırdık*: Çalı kuşu.

*cırtlık*: Küçük çalı kuşu.

*cıtlık*: Çalı kuşu.

*cillik*: Tarla kuşu.

*çart kuşu*: Diken aralarında gezen boz renkli küçük bir kuş.

*çırtlık kuşu*: Serçeye benzer küçük bir kuş türü.

*delice*: Şahin, atmaca.

*eviyik*: Üveyik kuşu.

*felce*: Atmaca.

*gacir*: Kartal.

*gagak*: Gaga.

*garatavuk*: Karatavuk denilen sığırcık büyüklüğündeki bir çeşit kuş.

*göğsü gızıl*: Bir kuş çeşidi.

*gõsü gızıl*: Serçe.

*gukguk*: Guguk kuşu.

*gulubecek*: Perde ayaklı kuş, karabatak.

*guvalak*: Baykuş.

*hopal*: Yaban güvercini.

*hopel*: bk. [hopal]

*incir kuşu*: Sarıasma da denilen serçe büyüklüğünde sarı bir çeşit kuş.

*karatağuk*: Bir çeşit kuş.

*kelkaçan*: Serçeye benzer, başı iki renkli kuş.

*kerkeri*: Delice de denilen yırtıcı bir kuş.

*tahtadelen*: Ağaçkakan.

*takagan*: bk. [tahtadelen]

*takguma*: bk. [tahtadelen]

*takkuma*: Yöreye has bir kuş.

*taktakacan*: bk. [tahtadelen]

*tekkuma*: bk. [tahtadelen]

### 1.1.2. Memelilerle İlgili Söz Varlığı

#### 1.1.2.1. Evcil Olan Memelilerle İlgili Söz Varlığı

##### 1.1.2.1.1. Büyükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı

*alaş*: Sarı-beyaz renkli inek.

*aruk*: Gebe veya kısır olmayan inek.

*aygır*: Erkek at.

*beçik*: Sığır ve keçi yavrusu.

*besi malı*: Ahırda hazır yem ile beslenerek ürünlerinden yararlanılan hayvan.

*beylik*: Damızlık hayvan.

*bızā*: Dana.

*bızağılı*: Sağılan inek.

*bızālı*: Yüklü, gebe inek.

*bicik*: Buzağı.

*biçik*: 1. Dana. 2. Buzağı.

*buğa*: Öküz.

*camış*: Manda.

*çoruş*: 1. Kağrı arabalarında birinci çift öküzün önüne koşulan ikinci çift yardımcı öküz. 2. Kağrı ve sabanda öne koşulan acemi tosun.

*çuka*: Manda.

*döl*: İnek, koyun, keçi, köpek, kedi gibi hayvanların yavruları.

*döve*: Boğaya gelmemiş iki üç yaşında dişi dana, düve.

*düğe*: Boğaya gelmemiş iki üç yaşında dişi dana, düve.

*düve*: 1. Doğurmamış genç inek. 2. Genç inek.

*emeç*: Henüz memeden kesilmemiş buzağı.

*eşder*: At.

*etlig*: Eti için satın alınan hayvan.

*gedek*: Manda yavrusu.

*gemlik*: Dövene koşulacak çağa gelmiş öküz, manda.

*gulün*: At ve eşek yavrusu.

*hangel*: Erkekliği iyi giderilmemiş boğa, tosun.

*hımar*: Eşek.

*keyik*: Sarı inek.

*kırık*: Eşek yavrusu, sıpa.

*kırık*: Eşek yavrusu, sıpa.

*kömüş*: Manda.

*kulun*: At ve eşek yavrusu.

*malak*: Manda yavrusu.

*mazık*: Sığırın küçüğü, dana.

*medek*: Dişi manda.

*nahır*: Sığır sürüsü.

*palak*: Manda yavrusu.

*potak*: Deve yavrusu.

*tıkalak*: Küçük dana.

*topraklık*: İki yaşında öküz.

*üre*: İki buçuk – üç yaşında, henüz doğurmamış dişi tay.

*yaşar*: 1. Bir yaşını geçmiş (at, sığır için). 2. İki yaşında dişi sığır.

*yılık*: 1. At sürüsü. 2. Yaylada başıboş gezen atlara verilen ad.

#### 1.1.2.1.2. Küçükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı

*bernek*: Sürüye katılan, başkasına ait olan hayvan.

*bidik*: Köpek yavrusu.

*celep*: Koyun sürüsü, davarlar.

*cıbz*: İnce ve az tüylü köpek.

*çebiç*: 1. Bir yaşındaki erkek keçi. 2. Bir yaşındaki dişi keçi yavrusu.

*dirbiç*: İki yaşında erkek keçi.

*enik*: Kedi ve köpek yavrusu.

*enük*: 1. Kedi, köpek yavrusu. 2. Köpek.

*filik*: Beyaz tiftik keçisi.

*geçi*: Keçi.

*gıcık*: Koyun, kuzu.

*göbel*: Köpek yavrusu.

*göbül*: bk. [göbel]

*görpe*: Yeni doğmuş oğlak, kuzu ve benzeri hayvan yavrusu.

*guduk*: Köpek yavrusu.

*hapal*: Köpek yavrusu.

*hırit*: Hasta koyun.

*hopal*: bk. [hapal]

*kancık*: Dişi köpek.

*kezleme*: Bir yaşına girmiş dişi keçi.

*koçsak*: Koç isteyen dişi koyun.

*külük*: Boynuzlu keçi.

*kürüz*: Küçük kulaklı koyun, keçi.

*maş*: Kedi.

*oğlaman*: 1. Bir yaşındayken yavruleyen koyun ya da keçi. 2. Belirli yaştan önce doğuran hayvan.

*oşaman*: Bir yaşındayken yavruleyen keçi.

*öveç*: 1. Bir yaşından dört yaşına kadar erkek koyun, koç. 2. Enenmiş erkek koyun ya da keçi.

*pernek*: Sürüye katılan yabancı koyun, keçi.

*pisik*: Kedi.

*şişek*: 1. 1-2 yaşındaki koyun. 2. Kuzulama dönemine girmiş ya da doğurmuş sütlü koyun. 3. Genç erkek koyun.  
4. Yaşına gelmiş koç, koyun.

*toklu*: Altı aylıkla bir yaş arasındaki kuzu.

*üveç*: 1. İki - üç yaşında burulmamış erkek koyun, keçi. 2. Bir yaşına kadar olan erkek kuzu. 3. Üç - dört aylık kuzu.

*zağar*: 1. Uyuz köpek. 2. Av köpeği.

*zār*: 1. Köpek. 2. Sokak köpeği, başıboş köpek. 3. bk. [zağar / 1.] 4. bk. [zağar / 2.]

### 1.1.2.2. Yabani Memelilerle İlgili Söz Varlığı

*adı söylenmez*: Gelincik, sansargillerden ince uzun yapılı, sivri çeneli, küçük bir hayvan.

*ayı palağı*: Ayı yavrusu.

*ayu*: Ayı.

*börü*: Kurt.

*cavlız*: Sincap.

*cege*: 1. Köstebek. 2. Sincap türünde olup hasat mevsimindeki fındıkları da yiyen bir hayvan.

*cumran*: İri fare.

*çaytulus*: Çakal.

*çekerez*: Bir sincap çeşiti.

*dere iti*: Su samuru olarak bilinen hayvana verilen ad.

*dilki*: Tilki.

*dilpi*: Kirpi.

*elek keçi*: Ceylan.

*elik*: Dağ keçisi, karaca.

*elikgeçi*: Geyik, yabani keçi.

*ennop*: Tavşan yavrusu.

*fisil*: Tüülenmemiş fare yavrusu.

*fortik*: Domuz yavrusu.

*gelengür*: Beyaz sincap.

*geloğ*: Tarla faresi, büyük fare.

*horsan*: Domuz yavrusu.

*hörtük*: Ayı yavrusu.

*keme*: Büyük, iri fare.

*mahlukat*: Yabani havyan, yaratık.

*palak*: Ayı yavrusu.

*potnak*: Domuz yavrusu.

*sivsik*: Fare yavrusu.

*sivsiv*: bk. [sivsik]

*tehin*: Çok hızlı hareket eden küçük hayvan; sincap.

*teyin*: Sincap.

*tirpi*: Kirpi.



*zivzik*: Küçük fare.

### 1.1.3. Kümes Hayvanlarıyla İlgili Söz Varlığı

*babi*: Ördek.

*biliç*: Piliç.

*celse horuzu*: Bir horoz türü.

*civci*: Kümes hayvanlarının yavrusu, civciv.

*culuk*: Hindi.

*cücen*: bk. [civci]

*cücük*: bk. [civci]

*çullucücük*: Kümes hayvanları.

*ferik*: 1. Dişi piliç. 2. Bir iki aylık tavuk. 3. Civcivlikten yeni çıkmış genç tavuk.

*foruz*: Horoz.

### 1.1.4. Sürüngenerler, İki Yaşamlılar ve Karından Bacaklılarla İlgili Söz Varlığı

*boncuklu yılan*: Bir tür yılan.

*boz yūrüg*: Siyah-beyaz renkli bir yılan türü.

*çayan*: Yılanı benzer, kertenkele gibi yürüyen hayvan.

*eğrikepçe*: İribaş kurbağa cinsi.

*gırbıç*: Kurbağa.

*gildan*: Tırtıl büyüklüğünde, gövdesi sert ve kaygan küçük bir kurt.

*göden*: 1. Kurbağa. 2. Su kurbaçası.

*göğ keçemen*: Zehirli, yeşil kertenkele.

*hiles*: Salyangoz.

*keçemen*: On, on iki santimetre boyunda keçi, koyun ve inek memesi emen bir cins yeşil kertenkele.

*keller*: Kertenkele.

*kör yılan*: Zehirsiz yılan.

*momulî*: 1. Peynir kurdu. 2. Küçük kurt, böcek.

*paltan*: Kurbağa. 2. İri kurbağa.

*pic yılan*: Zehirsiz bi yılan türü.

*teknelibâğ*: Kaplumbağa.

*teknelibâğ*: bk. [teknelibâğ]

*tosbağr*: Kaplumbağa.

### 1.1.5. Böcekler ve Örümceklerle İlgili Söz Varlığı

*akırap*: Akrep.

*bavur*: Bir cins yengeç, pavurya.

*böcük*: Böcek, akrep, çıyan, örümcek vs.

*böğelek*: Daha çok hayvanlara konan büyük sinek.

*büğelek*: Hayvanları ısırın kanatlı böcek, sığır sineği.

*cancan*: Ağustos böceği.

*cane*: Yengeç.

*çekülce*: Çekirge.

*çıtlaböcü*: Ateşböceği.

*çıtıtlaklı böcük*: bk. [*çıtlaböcü*]

*dongulca*: Geceleri ışığa gelen bal arısından büyük, çift kanatlı bir böcek.

*dongurca*: bk. [*dongulca*]

*dozirik*: Gece ses çıkartarak uçan iri bir çeşit böcek.

*gene*: Kene.

*güve*: Tahta kurusu.

*güvenek*: 1. İnekleri ısırın büyük sinek. 2. Sığırları rahatsız eden bir çeşit sinek, gübre sineği.

*güveyin*: Arının ilk yavrusu.

*keseğen*: Bitki köklerini yiyen, danaburnu da denilen bir böcek.

*öğez*: Küçük sinekler.

*övez*: Sivrisinek.

*pıllaböcü*: Uğurböceği.

*pislik*: Bit.

*sağırtlak*: bk. [*sakırtlak*]

*sakartlak*: bk. [*sakırtlak*]

*sakırtddak*: bk. [*sakırtlak*]

*sakırtlak*: Kene.

*sarıcalı*: 1. Sarıca arı, eşek arısı. 2. Balsız bir arı türü.

*sarıncalı*: Yabani sarı arı.

*tatarcuğu*: Çok küçük sinek.

*üvez*: Bir çeşit sivrisinek.

*yavşak*: Bit yavrusu.

## 1.2. Hayvan Eşyalarıyla İlgili Söz Varlığı

*burunsuluk*: Annesini emmesine engel olmak için dananın burnuna takılan demir başlık.

*cerk*: Hayvanları bağlamak için yapılmış ip.

*çan*: Koyunların boynuna takılan çingirdak.

*mengür*: Büyükbaş hayvanları bağlamak için ağaçtan yapılmış "u" biçimindeki halka.

*miz*: Danaların annelerini emmemeleri için ağızlarına takılan kirpi oku ya da telden yapılmış kafes.

*örk*: Hayvanları bağlamaya yarayan kalın ip ya da zincir.

*sambağı* (I): Hayvan sırtındaki yükü bağlamaya yarayan ip.

*sambağı* (II): Öküzlerde boyunduruk zelvesini bağlayan bağ.

*samı*: Boyunduruğa geçirilen, öküzlerin bağlanmasına yarayan demir ya da ağaç çubuklar, boyunduruk zelvesi.

*sikke*: Hayvanları bağlamak için yere çakılan demir ya da ağaç kazık.

*terki*: Sırt çantası, eyer çantası (at, eşek).

*teyelti*: Kuskunsuz eğer.

*tıngırak*: Hayvanlara takılan konik çan.

*toflu*: Köpeğin ipini kesmemesi için boğazına bağlanan değnek.

*tohno*: Azgın mandaların boğazına takılan ağaç halka.

*zeftir*: Boyundurukta zelveleri birbirine bağlamak için kullanılan yumuşak bağ.

*zelve*: Öküzün boyunduruktan çıkmaması için, boyunduruğa geçirilmiş eğri değnek.

*zılva*: Öküz boyunduruğunun üstüne takılan değnek.

### 1.3. Hayvan ve Hayvan Çağırma Sesleriyle İlgili Söz Varlığı

*bıcı bıcı*: Hayvanları çağırma ve kovalama ünlemi.

*bici bici*: bk. [bıcı bıcı]

*biçi*: Hayvanlara çağırma ünlemi.

*gobis gobis*: Köpek çağırma ünlemi.

*heş*: Öküz, at vb. hayvanları yürütme ünlemi.

*oha*: Sığır durdurma ünlemi.

*piçi piçi*: Sığır, davar çağırma ünlemi.

*tös*: At, sığır vb. hayvanları çevirme, durdurma, kovalama ünlemi.

### 1.4. Hayvan Barınaklarıyla İlgili Söz Varlığı

*afır*: Ahır.

*afur*: 1. Ahır. 2. Ahırlardaki hayvan yemliği.

*ağıl*: 1. Yaylalarda; küçükbaş hayvanların gece barındıkları etrafı çit veya duvarla çevrili açık hava ahır. 2. Küçükbaş hayvan ahır.

*ağraç*: Sığır ve davar sürülerinin yazın açıkta yattıkları yer.

*arhaç*: 1. Davarın tarladaki yattığı çevrili yer. 2. Koyunların toplanma, dinlenme

*behni*: Ahırda tahta veya taştan yapılmış oluk şeklinde hayvan yemliği.

*belek*: Davar sağılan yer.

*ber*: Davar sağılan yer, ağıl.

*bere*: Koyun sağma yeri.

*çalmar*: Üstü açık çalılarla ve taşlarla çevrilmiş ahır.

*çöten*: 1. Ağıl. 2. İnce daldan örülmüş civciv kümesi.

*dam*: Ahır.

*danalık*: Ahırda buzağıları koymak için yapılan yer.

*eğrek*: Hayvanların toplandığı yer.

*erek*: Otlakta hayvanların toplandığı yer, dinlenme yeri.

*güzlük*: Yayla dönüşü hayvan beslenen yer.

*köm*: Ağıl, davar ahır.

*küm*: bk. [köm]

*müsürük*: Hayvan yemliği.

*pere*: 1. Koyun sağma yeri. 2. Koyunun toplandığı yer.

*pillanguç*: Ahır kapısını kilitlemeye yarayan fırıldak.

*pin*: Kümes.

*pinezlik (I)*: Kümes.

*pinezlik (II)*: Tünek.

*pingel*: 1. Tavuğun yumurtladığı yer. 2. Tavuğun aynı yere yumurtlaması için kümeste bırakılan yumurta, folluk.  
*pinlik*: Kümes.  
*salak*: 1. Hayvanların yazın yattıkları ya da dolaştıkları dört yanı çevrili, üstü açık yer. 2. Otlak.  
*tam*: Ahır.  
*tar*: Tavukların kümeslerde tünedikleri ağaç.  
*tor*: Tünek.

### 1.5. Hayvan Hastalıklarıyla İlgili Söz Varlığı

*alık*: Hastalıklı, zayıf düşmüş hayvan.  
*aluk*: Beslenememiş, cılız, hastalıklı hayvan.  
*artık diş*: Atlarda çıkan ve yem yemelerine engel olan fazla diş.  
*āruk*: Zayıf ve yaşlı hayvan.  
*mıhlama*: Nallanan hayvanlarda yanlış vurulan çivi nedeniyle olan topallık.  
*mısmıl*: Eti yenilebilen, murdar olmayan (hayvan için).  
*saluk*: At, eşek, köpek gibi hayvanlarda görülen bel hastalığı.  
*sokuk*: Ağılı hayvanın soktuğu yerde oluşan şişlik.  
*tabak*: Şap hastalığı.  
*yağar*: Yük ve binek hayvanının sırtında, eğer ve semerin açtığı yara.  
*yar*: Hayvan sırtında ya da başka yerinde semer, eğer vurmasından oluşan yara.  
*yavasak*: Ölümcül, bulaşıcı koyun hastalığı.  
*zağar*: Uyuz köpek.

### 1.6. Hayvan Anatomisiyle İlgili Söz Varlığı

*alabaş*: Başı benekli hayvan.  
*ayaklı*: Yüksek boylu, iri, bakımlı hayvan.  
*babaç*: Erkek hayvanların yaşlı ve iri olanı.  
*bez*: Hayvan etinde bulunan yağ bezeleri.  
*bokluk*: Hayvan midesi.  
*boymul*: Boynu siyah koyun.  
*buynuz*: Boynuz.  
*cimak*: Kedi pençesi.  
*çıpir*: 1. Benekli alacalı hayvan. 2. Alacalı, çok renkli.  
*çil*: Koyundaki siyah-beyaz renkler.  
*çöpür*: Keçi kılı.  
*doğduk*: Keçinin dört ayağı.  
*etlik*: Kış için etinden kıyım, kavurma, pastırma ve sucuk yapılan semiz hayvan.  
*hav*: Yılanın değiştirdiği deri.  
*makluvat*: Zayıf yabancı hayvan.  
*meler*: Keçi dili.  
*mere*: Köpeğin yaşı.  
*mırık*: Büyümemiş kuzu, keçi.  
*mundar*: Birdenbire kesilmeden ölen.

*pöçük*: 1. Kuyruk sokumu (hayvan). 2. Kuyruk kemiği (hayvan).

*pösteği*: Yünlü koyun derisi.

*sakar*: 1. Ağız, gözü, burnu kara kuzu. 2. Hayvanın alında bulunan beyazlık.

*sekül*: At, eşek ve sığırların ayaklarındaki ak leke.

*sınnak*: At ve sığır tırnağı.

*sırnak*: Keçi ayağı.

*soğ*: Hayvan derisi parçası, gön.

*suluk*: Erkek hayvanın yumurtalık dışındaki torba (eskiden suluktan top yapılırdı).

*taflu*: Besili, tavlı.

*tarçık*: Etlı, semiz.

*telek*: Kuş, tavuk vb. hayvanların kanat kalemleri.

*tepel*: Alnında ak leke olan (inek, öküz vb. hayvanlar).

*tülek*: Tavuk veya kuş tüyü.

*tünek*: bk. [tülek]

*uyruk*: Hayvanların arka kısmı.

*yen*: Süt hayvanı memesi.

### 1.7. Hayvanların Üremesiyle İlgili Söz Varlığı

*anaç*: 1. Çok yavru doğurmuş, anaçlaşmış, yaşlanmış hayvan. 2. Damızlık hayvan.

*boğarsak*: Çiftleşme isteğinde olan hayvan.

*boğasak*: Boğaya gelmiş, boğa isteyen inek, dana.

*buğarsak*: Sığırın cinsel yönden kızgınlaşması.

*buzakluk*: İnek rahmi.

*dalap*: At isteyen kısırak, erkek isteyen dişi eşek ya da hayvan.

*danalı*: Boğaya gelmemiş inek.

*gezin*: 1. Belli yaşta doğurmuş evcil hayvan. 2. Belli yaşta sonra doğurmamış hayvan.

*gızan*: Dişisini isteyen, erkek köpek, erkek kedi, vb. hayvanlar.

*öğür*: Dişi sığırın çiftleşme zamanı.

*öğürsek*: Çiftleşmek isteyen dişi sığır, kısırak vb. hayvan.

*yen*: Hayvanın doğuracağı zaman şişen üreme organının dış bölümü.

*yüklü*: Gebe.

### 1.8. Hayvancılık Mesleğiyle İlgili Söz Varlığı

*bernekçi*: Kendisinin daha az sayıdaki hayvanlarını, başkasının sürüsüne katan kimse.

*besici*: Sığır ve davar gibi hayvanları besleyip satan kişi.

*sayvan*: 1. Çobanların yabanda yattığı taşınabilir kulübe.

*seyvan*: Çoban kulübesi.

*tulluk*: 1. Çoban kulübesi. 2. Çoban çadırı.

*turluk*: Ağılların yanına yapılan küçük çoban evi.

### 1.9. Hayvan Beslenmesiyle İlgili Söz Varlığı

*duzlak daşı*: Üzerinde koyunlara tuz verilen düz taşlar.

*duzlak*: Koyunlara tuz verilen düz alan.

*keşül*: Hayvan yalı.

*lül*: Undan yapılan tavuk yemi.

*müsürük*: Hayvan yemliği.

*önlük*: Hayvanların önünde, yem yemeleri için ayrılan yer.

*örüm*: 1. Sürünün gece otlaması. 2. Sürünün sabah erkenden otlaması.

*tuzlak*: Koyunlara tuz verilen yer.

*ül*: 1. Yumurtadan yeni çıkan civciv için, mısır unu ve az suyla yapılan yem. 2. Öğütülmüş arpadan yapılan köpek yalı.

*yal*: 1. İnek, köpek vb. hayvanlara yedirmek için hazırlanan unla kepek karışımı sulu yiyecek. 2. Arpa unu veya kepeğin kaynar suyla karıştırılmasıyla oluşan hayvan yiyeceği.

*yalak*: 1. Hayvanların içinden yemek yediği, taş, ağaç, çanak vb. kap. 2. Hayvanların su içmesi için çeşme altlarında oluşturulan çukur yer.

*yalcak*: Yal kabı.

*yalmaç*: İnek, köpek vb. hayvanlara yedirmek için hazırlanan unla kepek karışımı sulu yiyecek.

*yaylım*: Otlak, mera.

*yeygi*: 1. Genellikle kış için hazırlanan, biriktirilen yiyecek ve hayvan yemi. 2. Hayvan yiyeceği otlar.

*yeygü*: bk. [yeygi / 1.]

## 1.10. Hayvanlarla İlgili Diğer Kavramlar

*aşı*: Koyuna sürülen boya, işaret.

*atki*: Hayvan gübresi.

*çıtma*: Hayvan tepmesi, çifte.

*çöğme*: Yırtıcı hayvanın saldırması.

*dörek*: Domuzların burunlarıyla eştikleri yer.

*gemüklük*: Ölen hayvanların atıldığı yer.

*gildik*: Davar gübresi.

*mayıs*: Yaş sığır pisliği, gübre.

*modul*: Hayvanları dürtmek için kullanılan ucu çivili değnek ya da değneğin ucundaki çivi, nodul.

*öğendere*: Hayvanları dürtmekte kullanılan ucu bizli değnek, üvendire.

*öklü*: Bir yere bağlı olan (hayvan).

*sadır*: Sidik (hayvan).

*sakağol*: Kızamık bitkisinden yapılan büyük ahır süpürgesi.

*sazak*: Ahırların önünde biriken idrarlı su, çamurlu su.

*seyip*: Başı boş yayılan hayvan.

*takatuka*: Karga, tilki, tavşan vb. hayvanların tarlaya girmemesi için direk üstüne yapılmış, su ile dönen ve bir yere vurarak ses çıkaran ağaç, fırıldak.

*terki (I)*: Atın arkası.

*terki (II)*: 1. At veya eşeğe vurulan semer veya eyerin arka kısmında kalan boş yer. 2. Sırt, arka (büyükbaş hayvanlar için).

*termaş*: Uğursuzluk getirdiğine inanılarak sahibinin ölümünden sonra ortada kalmış hayvan ya da eşya.

*tersik*: Gübrelik.

tez: Köpeğin göğüs vuruşu.

tezeg: Hayvan dışkısının tarlalardaki kurumuş hali, gübre.

zevle: Öküzün boyunduruktan çıkmaması için, boyunduruğa geçirilmiş eğri değnek

## Sonuç

Dil, duygu ve düşüncüyü insana aktaran bir vasıta olarak insan topluluklarını bir yığın olmaktan kurtarıp aralarında duygu-düşünce birliği sağlamaktadır. Dil, kültürü ve milleti bir araya getiren en önemli unsurdur. Ağızlar ve onların söz varlıkları dillerin eşsiz zenginliklerinden biridir. Alman filozofu Heidegger “*Dil insanın evidir.*” der. Her milletin dilini kendi kültürüne ve dünya algısına göre inşa ettiği bilinmektedir. Dil, tıpkı ev gibi bir milletin duygu, düşünce ve hayatının barınağı, korunağıdır (Mor, 2009: 9). Ağızlara ait söz varlıkları ise bu kısımda en özel yere sahiptir. Bu somut olmayan kültürel miras verileri ile yöre halkının dünyaya bakış açısı hakkında yorumlamalar yapabilmek mümkün olmaktadır.

Uzun ömürlü olmak isteyen milletler, kuşaklar arasındaki bağlantıların kuvvetli ve devamlı olmasına dikkat ederler. Bir milleti uzun ömürlü kılan unsurlar onun kültürü, geleneği, göreneği ve en önemlisi dilidir. Dilin toplumla olan bağları bu bağlamda çok önemlidir. Disiplinler arası bir bakış açısıyla dil - kültür - toplum ilişkisini araştırmak dilcilerin en önemli görevlerinden biridir diyebiliriz. Kavramın işareti veya göstergesi olarak tanımlanan sözcükler, yöresel kullanım alanının dışına çıkıp zamanla yaygınlaşarak ortak dilin malı hâline gelebilmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ağızlarda bulunan tüm unsurlar bir dil için en önemli yapı taşlarını teşkil etmektedirler.

Türk dilinin gelişim ve yayılma sahalarına bakıldığında söz varlığında görülen değişimin, önemli olayların akabinde yaşandığı anlaşılabilir. Türklüğün önemli bir coğrafyasında bulunan Giresun ve yöresi ağızları içinde her kavram alanına ait önemli oranda söz varlığı bulundurmaktadır. Bu sözcüklerin birçoğunun Türk dilinin tarihi dönemlerinden itibaren kullanılageldiği görülebilmektedir. Genel Türkçede kullanımdan düşmüş ve unutulmaya yüz tutmuş olan bazı söz varlıklarının da Giresun ve yöresi ağızlarında halen bulunabildiği anlaşılmaktadır.

Hayvanlar her toplumun edebiyatında ve kültüründe olduğu gibi Türk kültüründe de vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkar. Konargöçer ve daha sonraları yerleşik hayata geçmiş bir toplum özelliği gösteren Türkler için hayvanlar çok önemli bir yere sahiptir. Türkler, hayvanları giyecek ve yiyecek sağlamak için kullanmanın yanı sıra kimi hayvanları kutsiyet atfederek yüceltmişlerdir. Günümüzde Türk topluluklarında halen avlanması yasak ve günah görülen hayvanların bulunması bu durumun örnekleri arasındadır. Bunların dışında hastalıklarına çare, dertlerine yoldaş, kendilerine ata, zamanlarına isim ve öteki dünyada yardımcı olarak da hayvanları kullanmışlardır (Can, 2015: 1). Hayvanlar, birçok kültürde olduğu gibi, Türk kültürünün de vazgeçilmez yapı taşlarıdır. Bahsettiğimiz özellikleri ve önemleri gereği Türkler kültürlerinin en önemli yerlerine hayvanları ve hayvancılığı koymuşlardır diyebiliriz. Türkiye’de hayvancılık kültürünün en yoğun yaşandığı yerlerden biri olan Giresun ve yöresinin hayvancılıkla ilgili söz varlığı ile yöre halkının hayvanlara ve hayvancılığa bakış açısını değerlendirmek mümkün olacaktır.

Bölgelere göre en büyük geçim kaynağı hayvancılık olan ve doğayla iç içe yaşayan Anadolu insanının kavram dünyasında canlıların büyük bir yer tutması kaçınılmazdır. Bu bağlamdan baktığımızda Giresun ağızlarının geniş söz varlığı içinde hayvan adlarının çok önemli bir yeri vardır. Giresun ilinin sosyo-ekonomik kültüründe hayvancılık önemli bir yer tutmaktadır diyebiliriz. Giresun’un coğrafi yapısının yörede birçok yabani hayvanın barınmasına olanak sağlaması ve ilin deniz kıyısında yer alması yaban hayvanlarına ait söz varlığının da fazlalığına sebep olmaktadır. Ayrıca kıyı ilçelerine göre Şebinkarahisar, Alucra ve Çamoluk bölgelerinde besi hayvancılığı gelişmiş ve bu alanda da söz varlığına katkı sağlamıştır. Tespit edilen söz varlıklarının Giresun yöresi geneline dağıldığını söylemek mümkündür. Ağızların özelliği gereği bazı söz varlıklarının ses ya da şekil değişimine uğramış şekilde Giresun ilindeki farklı bölgelerde de karşımıza çıktığı söylenebilir. Bazen de aynı söz varlığının farklı anlamlara geldiği çalışmada görülebilmektedir. Giresun insanının hayatında önemli bir yer tutan hayvan ve hayvancılığa ait söz varlığı oldukça çeşitli ve dikkat çekicidir.

Giresun ve yöresi ağızları üzerine yaptığımız bu inceleme ile bu bölgedeki hayvan ve hayvancılık söz varlığının tematik yapısı görülmektedir. Bölgedeki kültürel yapının dildeki bu yansımalar ile daha net şekilde tespit edilebileceği anlaşılmaktadır. Çalışmamızda 16 madde başı altında sınıflandırdığımız kategorilerde 369 sözcük bulunmaktadır. Kategorilerin altında yer alan sözcük sayıları şu şekildedir:

1. Giresun ve Yöresi Ağzlarındaki Hayvan ve Hayvancılık Kavram Alanına Tespit Edilebilen Söz Varlığı: 369
- 1.1. Hayvan Türleriyle İlgili Söz Varlığı: 207
- 1.1.1. Kuşlarla İlgili Söz Varlığı: 43
- 1.1.2. Memelilerle İlgili Söz Varlığı:
- 1.1.2.1. Evcil Olan Memelilerle İlgili Söz Varlığı:
- 1.1.2.1.1. Büyükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı: 41
- 1.1.2.1.2. Küçükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı: 33
- 1.1.2.2. Yabani Memelilerle İlgili Söz Varlığı: 32
- 1.1.3. Kümes Hayvanlarıyla İlgili Söz Varlığı: 10
- 1.1.4. Sürüngenler, İki Yaşamlılar ve Karından Bacaklılarla İlgili Söz Varlığı: 18
- 1.1.5. Böcekler ve Örümceklerle İlgili Söz Varlığı: 30
- 1.2. Hayvan Eşyalarıyla İlgili Söz Varlığı: 18
- 1.3. Hayvan ve Hayvan Çağırma Sesleriyle İlgili Söz Varlığı: 8
- 1.4. Hayvan Barınaklarıyla İlgili Söz Varlığı: 30
- 1.5. Hayvan Hastalıklarıyla İlgili Söz Varlığı: 13
- 1.6. Hayvan Anatomisiyle İlgili Söz Varlığı: 35
- 1.7. Hayvanların Üremesiyle İlgili Söz Varlığı: 13
- 1.8. Hayvancılık Mesleğiyle İlgili Söz Varlığı: 6
- 1.9. Hayvan Beslenmesiyle İlgili Söz Varlığı: 16
- 1.10. Hayvanlarla İlgili Diğer Kavramlar: 23

Başlıklar arasında ana kavram alanı olarak “Hayvan Türleriyle İlgili Söz Varlığı” başlığının alt başlıklarda ise “Kuşlarla İlgili Söz Varlığı” başlığının en fazla söz varlığını içerdiği görülmektedir. Yine Giresun ve yöresinin hayvancılık kültürüne bağlı olarak hayvan adlandırmaları içinde “Büyükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı, Küçükbaş Evcillerle İlgili Söz Varlığı, Yabani Memelilerle İlgili Söz Varlığı” gibi başlıkların bol sayıda sözcüğü kapsadığı anlaşılmaktadır. Hayvan adlandırmaları dışındaki hayvancılıkla ilgili başlıklar içinde ise “Hayvan Barınaklarıyla İlgili Söz Varlığı, Hayvan Anatomisiyle İlgili Söz Varlığı” başlıkları altında yoğunlaşma olduğu tespit edilmiştir. Başlıklardaki söz varlığı yoğunluğuna baktığımızda hayvan ve hayvancılık alanındaki Türk sosyo-kültürel hayatının Giresun ve yöresi ağzlarının söz varlığına yansdığı söylenebilir.

Sayısal veri olarak baktığımızda ise Giresun ve yöresi söz varlığı içerisinde “Hayvan Türleri” kategorisine ait sözlerin oranı oldukça yüksektir. Giresun yöresi insanının hayvana ve hayvancılığa verdiği önem hayvan adlandırma konusunda da kendisini göstermektedir. Ayrıca, doğanın ve hayvanların güçlü ve detaylı bir biçimde algılanması hayvan türlerini karşılayan sözlerin çokluğundan anlaşılmaktadır. Toplam 207 sözün hayvan türlerini karşıladığı görülmektedir. Bu oran da toplam söz varlığının yaklaşık %56’sını oluşturmaktadır.

Hayvan adlandırmaları için tespit edilen söz varlığı içerisinde kuş cinsine ait adlandırmaların en yüksek sayıda olduğu ortaya çıkmaktadır. Özellikle böcekler ve örümcekler, kuş adları ve yabani memelilerle ilgili söz varlığındaki zenginlik, yine Giresun kültürünün ve fiziki coğrafyasının bir özelliği olarak görülmelidir. Neredeyse her yanı yeşillik ve ormanlarla kaplı olan Giresun bölgesinde bu durumun yabani hayvan söz varlığına da yansdığı söylenebilir. Bu başlıklar altında bu denli zengin bir söz varlığına sahip olan Giresun yöresi, doğanın içerisinde hayvanları da en detaylı şekilde anlamlandırmış ve bunu adlandırmıştır diyebiliriz.

Giresun yöresi hayvan ve hayvancılık söz varlığı içerisinde hayvan türleri adlandırmaları dışında belirlenmiş olan toplam 9 kategorinin içerisinde 162 sözcüğün var olduğu tespit edilmektedir. Genel söz varlığı içerisinde bu sayının oranı, yaklaşık %44 olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu başlıklar altında en fazla söz varlığının *Hayvan Barınaklarıyla İlgili Söz Varlığı, Hayvan Anatomisiyle İlgili Söz Varlığı* başlıkları altında olduğu görülmektedir. Bu başlıklar Giresun yöresindeki hayvan türleri dışındaki hayvancılık söz varlığının en büyük kısmını oluşturmaktadır. Hayvanların anatomik olarak tanınip adlandırılması ve barınma ihtiyaçlarının karşılanmasının Giresun ve yöresinde önemi bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Hayvan adları dışındaki bu kültür öğelerinin de azımsanmayacak derecede söz varlığı ile karşılanmış olması, Giresun yöresi halkının dar çerçeveli bir söz varlığına sahip olmadığını, hayvan adı dışındaki kavramları ve hayvancılık ihtiyaçlarını karşılamakta da ne denli yeterli olduğunu göstermektedir. Söz varlığındaki bu yöresel unsurların yeni öğeler olarak tanımlanamayacağını da söylemek mümkündür.

Dilimizde bulunan hayvanlar ve hayvancılıkla ilgili sözcüklerin çok büyük bir kısmı öz Türkçe olarak bilinmektedir. Ancak hayvan adları konusunda yabancı dillerden Türk diline giren sözcük sayısı da bir hayli fazladır. Geçmişten günümüze ağırlıklı olarak tarıma dayalı bir hayat süren Türkler, hayvan ve hayvancılık konusunda büyük bir söz varlığına sahip olmuşlardır. Bazı kültürel etkileşimlerin sonucu olarak hayvan ve hayvancılık kavram alanına ait bazı alıntı sözcükler de dilimizde girmiştir (Efe, 2017: 381). Giresun ve yöresi ağzlarında tasnif ettiğimiz hayvan ve hayvancılık kavram alanına ait bu sözcüklerin birçoğunun Türkçenin geçmiş dönemlerinden beri kullanılageldiği ve Türkçe kökenli oldukları



anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra Türklerin bu coğrafyada edindikleri hayvan ve hayvancılık kültürü çerçevesinde türemiş olan bazı farklı adlandırmaların da Giresun ve yöresi ağızlarında var olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak baktığımızda bir millete ya da topluluğa ait söz varlığındaki kavram alanlarının tespiti ile o topluluğun kültürü üzerinde yorumlamalar yapmak mümkün olabilmektedir. Her yörenin kültürel dokusunu yansıtan, kendisine özel söz varlıkları bulunduğu görülmektedir. Bu söz varlıklarında, esas itibarıyla yaşam şekilleri olmak üzere örf-âdetler, halk inançları, yeme-içme alışkanlıkları, dünya görüşü, sosyo-ekonomik durumlar, giyim-kuşam, el sanatları, tarım ve hayvancılık vb. gibi pek çok konuda sözel belleğin yansımaları ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde söz varlığı üzerine yapılacak kavram alanı çalışmalarının, disiplinler arası yaklaşımlar ile ele alınarak birçok veri elde edilebilecek çalışmalara kaynak olacağı söylenebilir.

### Kaynakça

- Abik, A. D. (2009). Kutadgu Bilig'de Hayvan Adları. *Journal Of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 33 (1), 1-32.
- Aksan, D. (1971). Kelimebilimi ve Anlambilimi Ölçülerinden Yararlanarak Bir Yazı Dilinin Eskiliğini Saptama Yolları, I: Kavram Alanı-Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara: TDK Yay.: 253-262.
- Aksan, D. (2009). Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, C. 3, Ankara: TDK Yayınları.
- Bozok, E. (2018). Türkçenin Söz Varlığında Temizlik Kavram Alanı. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Samsun.
- Can, F. (2015). VIII-XIII. Yüzyıllar Arası Türkçe Eserlerde Hayvan Adları. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Niğde.
- Efe, K. (2017). Tarihî Türk Lehçelerinde Alıntı Hayvan İsimleri. *Route Educational and Social Science Journal*, 4 (5), 379-393.
- Kara, A. (2016). Toplumsal Dayanışma Kavramı Temelinde İmece Kültürü: Tirebolu-Doğankent Yöresi Örneği. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 53, 377-386.
- Karçığa, S. (2016). Dede Korkut Kitabı'nda Hayvanla İlgili Kelimelerin Tasnifi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (1), 12-33.
- Mor, G. (2009). Türkiye'deki Gizli Dillerin Ses, Şekil ve Kavram Alanı Bakımından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Özşahin, M. (2011). Başkurt Türkçesi Söz Varlığı. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İzmir.
- Tekin F. ve Cantürk S. (2018). Giresun ve Yöresi Ağız Sözlüğü. İstanbul: Arı Sanat.

## Summary

*Dialects are one of the most important building blocks that carry the traces of the phases that a language has undergone from its emergence to its current state and which provide the illumination of the historical periods in the language. It is also possible to make many inferences, ethnic, cultural and social by examining the dialects of a language. Considering the process of formation of the dialects, which are also known as dialect between the people; it is thought that each region should be examined and investigated in a language logic.*

*As it is known, revealing the vocabulary of a language is not only limited to creating the dictionary of the written language, but also by revealing the vocabulary of the local dialects in the lower layers of that language. In our study, the words which are included in the animal and animal husbandry concept fields in the vocabulary of the dialects of Giresun and its region were examined. Names developed within the framework of these animals and animal husbandry which have an important place in the life of the local people are quite remarkable in terms of Turkish language. In this study, a general picture of vocabulary used in this area will be revealed by classifying words specific to animals and animal husbandry in the dialects of Giresun and region. It will be possible to have information about animal and animal husbandry vocabulary and culture of local people in animal husbandry field. It is also thought that the words in this concept field will contribute to the vocabulary of Turkish.*

*The determination of the concept fields in the vocabulary of a nation or community and the world view, experiences, socio-economic conditions, beliefs of the community. It is possible to make interpretations on it. There are a number of special words that reflect the cultural texture of many regions. Reflections of verbal memory are seen in these vocabulary. In this study, the words which are included in the animal and animal husbandry concept field in the vocabulary of Giresun and its region are examined and some interpretations are made on the data obtained.*

*When we look at the tasks of language, language is not only providing communication but also incorporating culture. Every language in the world carries the traces of the nation's view of the world from the culture of the geography. In summary, language is a museum of viewpoint and culture. The vocabulary of languages and remarkable dictionaries containing this vocabulary will be the main sources in determining the perception and perception of a society. That's thoughts and Giresun, which has an important place in Turkey Turkish dialects to show different or similar aspects in the perception of the world and the region of over animals and animal vocabulary dilaeect of such a concept, it was decided to make the examination.*

*The different sections of vocabulary are introductory to different aspects of culture. Some words in the vocabulary may also introduce the geography of the language in question. For example, it is possible to obtain information on the presence of plants and animals in a culture by referring to plant and animal names. Such names may have traces of the geography lived, as well as the traces of previous geographies. The same information can be informative in terms of lifestyles. It may be possible to evaluate these words used in naming animals by creating various classifications.*

*In this thematic study on vocabulary of Giresun and its region, the names of animal and animal husbandry concept fields have been categorized. In this study, verb, adverb, pronoun, preposition and so on. The verbal informational elements have not been categorized. It is seen that there are some studies examining the verbs according to concept fields, but only the concept fields of names are examined in our study. Again in this study, although it is included in animal names, it is considered that it constitutes a large concept fields and it is thought to be examined in a comprehensive manner in another study.*

*When the development and diffusion areas of the Turkish language are examined, it can be understood that the change in vocabulary occurs following important events. Giresun and its region, which are located in an important geography of Turkishness, have significant vocabulary in every concept field. It can be seen that many of these words have been used since the historical periods of Turkish language. It is understood that some of the vocabulary which has fallen out of use in general Turkish and have been forgotten can still be found in the dialects of Giresun and the region.*

*Animals, as in many cultures, are indispensable building blocks of Turkish culture. Due to the characteristics and importance we mentioned, the Turks have put animals and animal husbandry in the most important places of their culture. Of animal husbandry culture in Turkey, Giresun, which is one of the places where the most intense and vocabulary related to animal husbandry of the animals to the region to assess the local people and animal husbandry point of view will be possible.*



Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Etkinliklerin Öğrenme Alanlarına Dağılımının İncelenmesi\*

*Examination of the Distribution of Activities According to Fields of Learning in the 6th Grade Turkish Course Book*

Hasan Hüseyin MUTLU<sup>1</sup>

Emre Enis YURT<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 02.10.2019 / Düzenleme Tarihi: 17.10.2019 / Kabul Tarihi: 07.11.2019

### Özet

Ana dil öğretimi tabii bir süreçle başlayıp sistematik bir şekilde okullarda öğretim programındaki kazanımlar temel alınarak devam etmektedir. Dil becerileri anlama(dinleme, okuma) ve anlatma(konuşma, yazma) olarak iki grupta kategorize edilmiştir. Türkçe ders kitaplarında dört temel beceriye yönelik etkinlikler bulunmaktadır. 2018 Türkçe Öğretim Programı temel alınarak hazırlanan ders kitabında metinler ve etkinlikler tek kitapta toplanmıştır. Bu çalışmanın amacı Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2018) bulunan kazanımların ve Türkçe 6 Ders Kitabı'ndaki etkinliklerin öğrenme alanlarına dağılımının incelenmesidir. Türkçe Öğretim Programı'ndan (2018) hareketle yazılan 6. sınıf ders kitaplarındaki etkinlikler incelenmiş olup dinleme, konuşma, okuma, yazma alanlarına ne oranda yer verildiğini saptanmış programdaki bu öğrenme alanlarının oranlarıyla ne derece tutarlı olduğuna bakılmıştır. Programla ders kitabı arasındaki ilişkiyi ölçmesi açısından yapılan bu çalışma önem arz etmektedir. Çalışma nitel araştırma modellerinden temel nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Elde edilen veriler, MS Office Word programında görselleştirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Öğretim programı, Dil becerileri, Ders kitabı, Etkinlikler

### Abstract

*Education in the mother tongue which is based on curriculum in the schools, starts as a natural process and continues systematically. Language skills are categorized in two groups as (listening, reading) and (speaking, writing). It is the only way to improve language skills as a whole in the textbooks, there are activities that includes all language skills. In the textbook that is prepared according to 2018 Turkish curriculum, activities and texts are gathered in a single book. The aim of this work is to analyze the distribution of learning domain in the Turkish curriculum (2018) and the activities in the textbook (6) It is examined the activities in the textbook (6) that is based on Turkish curriculum (2018), and it is identified that in which proportion the language skills are included in these books. This work is important to test the relation of textbook and the curriculum. The study was carried out in the basic qualitative research model, one of the qualitative research models. In this study, the data were analyzed by descriptive analysis method. The data obtained were visualized in MS Office Word.*

**Keywords:** Curriculum, Language skills, Textbook, Activities

### Giriş

İnsan, içinde yaşadığı çevrede kendini ifade etmek ve bu çevrede olup biteni algılamak durumundadır. Bu ifade etmek ve algılamak eylemlerinin bütünü iletişim olarak da nitelendirmek mümkündür. Kaya (2017) iletişimi, en az iki insanın karşılıklı olarak bilgi, duygu, düşünce ve yaşantılarını belirli yollarla paylaştıkları psiko-sosyal bir süreç olarak tanımlar ve bu sürecin; kaynak (verici), hedef (alıcı), mesaj-ileti ve kanal olmak üzere dört temel öğesi olduğunu vurgular. Tüm bu süreçte ifade etme ve mesajı algılama araçları ise dilin becerileri olarak ifade edilebilir. TDK (2019) dili "İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan" şeklinde tanımlayarak dilin iletişim ve beceri boyutuna vurgu yapmaktadır.

Bir iletişim aracı olan dil, dört temel beceriye dayanmaktadır. Bu temel beceriler anlamaya ve anlatmaya dayalı olarak iki grupta kategorize edilmiştir. Anlamaya dayalı kısımda dinleme, okuma; anlatmaya dayalı kısımda ise konuşma ve yazma becerilerine yer verilmiştir.

Dilin anlama boyutunda yer alan dinleme, konuşan yahut sesli okuyan bir kişinin iletisini, eksiksiz bir şekilde anlayabilme becerisidir (Özbay, 2012). Bir diğer anlama yolu olan okuma-okuduğunu anlama ise, kelimelerin duyu organları yoluyla

\* Bu araştırma, 25-28 Nisan 2019 tarihlerinde Rize'de düzenlenen XII. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

<sup>1</sup> Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ordu/Türkiye  
E-posta: hasanhuseyinmutlu@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-9082-709X

<sup>2</sup> Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu/Türkiye  
E-posta: yurt\_78\_61@hotmail.com ORCID ID: 0000-0001-7461-6906

algılanıp anlamlandırılması, kavranması ve yorumlanmasına dayanan zihinsel bir süreçtir (Sever, 2000: 11). Anlatma becerilerinden biri olan konuşma en basit şekliyle düşünce, duygu ve isteklerin sözel yolla bildirilmesidir (Sever, 2000: 19). Demirel ise (1999) konuşmayı düşünce, duygu ve bilgilerin seslerden oluşan dil aracılığıyla karşı tarafa aktarma eylemi olarak tanımlamıştır. Bir diğer anlatma yolu olan dilin dört temel becerisinden yazma, konuşmanın belirli sembollerle ifade edilmesidir. Okuyucuya belli bir konuda, belirli bir mesajı yazı ile anlatma süreci olarak da tanımlanabilir (Özbay, 2012: 8).

Dil becerileri belli bir döneme kadar kişinin doğal büyüdüğü çevrede doğal yolla edinilir. Okul ile birlikte bu beceri edinimi sistematik bir şekle bürünür. Planlı ve kurallı eğitim sürecinin rehberi eğitim-öğretim programlarıdır. Öğretim programları belirli bir öğretim basamağındaki sınıflarda okutulacak derslerin amaçlarını, içeriğini ve değerlendirme sürecini kapsamaktadır (Özdemir, 2004: 10). Bu programlarda dil becerileri ve buna bağlı olarak öğrenme alanları açık bir şekilde ifade edilmektedir. Öğretim Programları, dünyadaki gelişmeler ve içinde yaşanılan toplum ihtiyaçları doğrultusunda yeniden yapılandırılmıştır. 2004 yılından itibaren geleneksel eğitim yaklaşımları terk edilmeye başlanmış ve yeni ilköğretim programları hazırlanmıştır. Hazırlanan bu programlar yapılandırıcı yaklaşım merkeze alınarak çoklu zekâ, öğrenci merkezli öğrenme, beyin temelli öğrenme, bireysel farklılıklara duyarlılık, sarmal ve tematik yaklaşım, beceri yaklaşımı gibi çeşitli yaklaşım ve modelleri eksininde oluşturulmuştur (Gün, 2004: 3). Zamanın ihtiyaçlarına göre Türkçe dersi öğretim programlarında zaman zaman değişikliğe gidilmiş ya da yeniden hazırlanma ihtiyacı duyulmuştur. Son olarak da Talim Terbiye Kurulu 2018 yılında Türkçe Dersi Öğretim Programı üzerinde bir takım değişiklikler yapmıştır.

Programın uygulama aşamasının en önemli materyallerinden biri olan ders kitapları Türkçe Öğretim Programlarında yer alan kazanımlar doğrultusunda hazırlanmakta ve bu kitaplarda dil becerilerine yönelik etkinliklere yer verilmektedir. Türkçe dersinin amacı, yukarıda da belirtildiği üzere dilin dört temel becerisi olarak adlandırılan dinleme, konuşma okuma, yazma becerilerini geliştirmektir (Özbay, 2012: 19). Bu manada Türkçe dersi bilgi değil, bir beceri dersidir. Dolayısıyla Türkçe dersi öğretim programı ve programın hedef ve içeriğine göre hazırlanan ders kitabında yer alacak metin ve etkinlikler bu amaç doğrultusunda belirlenmektedir. Programdaki öğrenme alanlarının oranları ile ders kitabında yer alan öğrenme alanlarının oranlarının örtüşmesi bu yüzden çok önemlidir.

Ders kitapları Türkçe eğitiminin en önemli araçlarındandır. Yalçın (1996) ülkemizde eğitim araçlarının sınırlılığından dolayı ders kitaplarının en önemli araç olduğunu vurgulamıştır. Her ne kadar günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte eğitimde akıllı tahta, tablet gibi görsel-dijital araçların kullanımı yaygınlaşsa da ders kitapları hâlihazırda eğitimin vazgeçilmez materyali olma özelliğini sürdürmektedir. Dolayısıyla ders kitapları öğretim programlarının somutlaştırılmasını ve sınıflarda uygulanmasını sağlayan en önemli kaynaklardır. İşeri (2001), dört temel becerinin geliştirilmesinin bireyin diğer derslerine ilişkin başarısını da etkileyebileceğini vurgulayarak kullanılacak araç ve gereçlerin, yöntemlerin amaca uygun biçimde seçilmesi ve öğretim ilkelerine uygun olarak ve dizgeli bir biçimde uygulanması gerektiğini belirtmektedir.

Ceyhan ve Yiğit (2005), ders kitabının temel amaçlarını “*öğrenciye kendi alanıyla ilgili bilgileri arama, bulma ve kullanma yollarını göstermek, Öğrenci ve öğretmene kaynaklık ve kılavuzluk etmek, Öğrenciye güncel toplumsal deneyimlerin kazandırılmasında öncülük etmek, Sorunların çözümünde yardımcı olmak*” şeklinde belirtmiştir. Ceyhan ve Yiğit’e (2005) göre ders kitaplarının temel işlevlerinden biri programda yer alan amaçlara dönük etkinlik ve alıştırmaları dizgeli biçimde bünyesinde barındırdığından eşgüdümleme ve kişilik gelişimine katkı sağlamasıdır.

Bu bağlamda araştırmada 6. Sınıf Türkçe ders kitabının Türkçe dersi öğretim programında belirtilen öğrenme alanları ve kazanımlarının gerçekleşmesinde yeterliğinin saptanması amacıyla Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2018) bulunan kazanımların ve 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki etkinliklerin öğrenme alanlarına dağılımı irdelenmiştir.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Araştırma, nitel araştırma modelinde ve temel nitel araştırma deseninde oluşturulmuştur. Temel nitel araştırma, tüm disiplin alanlarında ve pratikte uygulama alanlarında görülebilen, eğitimde kullanılabilen en yaygın nitel araştırma biçimlerindedir. Bu araştırma türünde veriler; gözlem, görüşme ya da doküman incelemesi yoluyla toplanır (Merriam, 2013).

### Çalışma Materyali

Araştırmanın çalışma nesnelere Türkçe Dersi Öğretim Programı (2018) ve bu programdan hareketle hazırlanan Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 6 Ders Kitabı içerisinde bulunan 234 etkinlik oluşturmaktadır.

### Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2018) yer alan 6. sınıf; dinleme/izleme, konuşma, okuma, yazma öğrenme alanlarına ait kazanımlar listesi bu araştırmanın veri toplama aracını oluşturmaktadır. Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu 6. Sınıf Ders Kitabı’nda yer alan 234 etkinlik beceri alanlarının içerisinde yer alan kazanımlara göre tasnif edilmiş ve hangi beceri alanına ait olduğu belirlenmiştir. Birden fazla beceriyi barındıran etkinliklerde etkinlik amacı göz önüne alınmış, bu etkinlikler öne çıkan-baskın beceri alanına göre tasnif edilmiştir. Örneğin hazırlıklı konuşmaya yönelik bir etkinlik hem konuşma beceri alanında hem de yazma beceri alanında yer alabilir. Öğrencinin hazırlıklı konuşma yapabilmesi için aynı zamanda konuşmasını hazırlaması, yazması gerekir. Ancak bu etkinlikte öne çıkan temel amaç öğrencinin konuşma becerisini geliştirmektir. Dolayısıyla bu gibi etkinlikler öne çıkan temel amaç doğrultusunda tasnif edilmiştir. Verilerin çözümlemesinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analizde elde edilen veriler, MS Office Word programı ile grafikler haline getirilerek aktarılmıştır.

## Bulgular

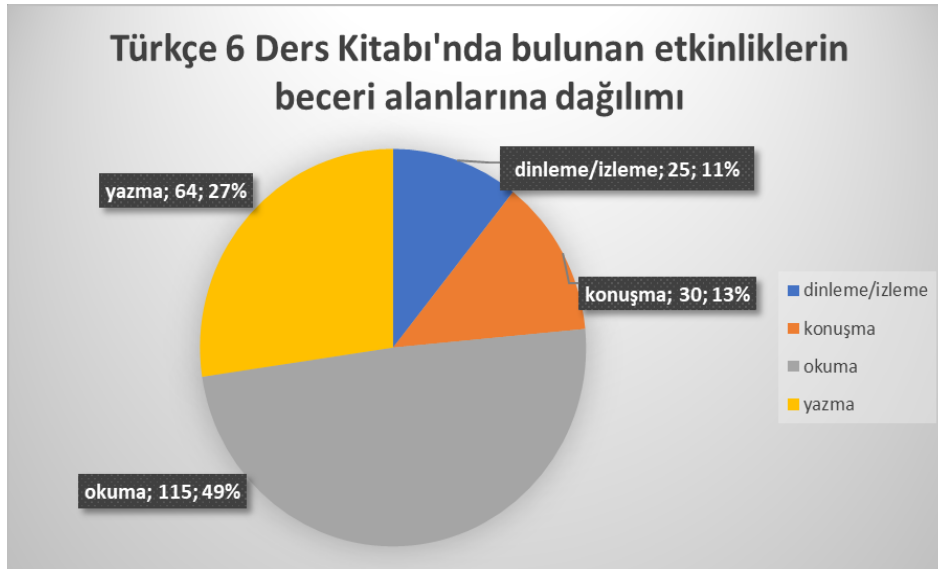
2018 Türkçe öğretim programında yer alan kazanımların beceri alanlarına göre dağılımı Şekil 1'de gösterilmiştir.



Şekil 1. TDÖP kazanım dağılımı

2018 TDÖP'de 6. sınıf düzeyinde toplam 68 kazanım yer almaktadır. Kazanımlar her sınıf düzeyi için ayrı biçimde verilmiştir. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2018) öğrenme alanlarına göre kazanım sayıları; dinleme/izleme 12, konuşma 7, okuma 35, yazma 14 şeklinde olduğu görülmektedir. Buna göre okuma beceri alanına ait kazanımlar toplam kazanımların %51'ini, yazma becerisine ait kazanımlar toplam becerilerin %21'ini, dinleme/izleme becerisine ait kazanımlar toplam kazanımların %18'ini, konuşma becerisine ait kazanımlar ise toplam kazanımların %10'unu oluşturmaktadır. 6. sınıf düzeyinde en fazla kazanım okuma beceri alanına en az kazanım ise konuşma beceri alanına aittir.

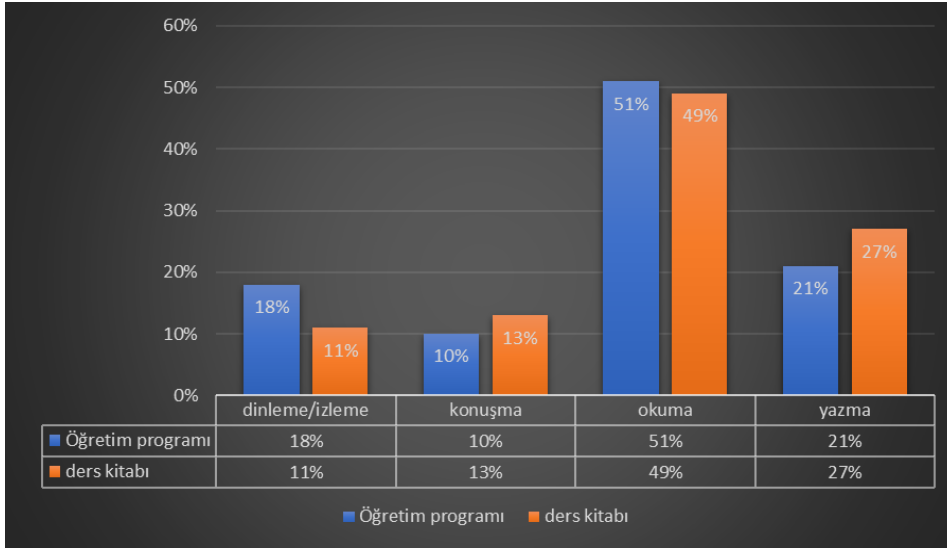
Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndan (2018) hareketle hazırlanan Türkçe 6 Ders Kitabı'nda yer alan etkinliklerin beceri alanlarına göre dağılımı Şekil 2'de gösterilmiştir.



Şekil 2. Türkçe Ders Kitabı etkinlik-beceri dağılımı

Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe ders kitabında toplam 234 etkinlik tespit edilmiştir. Şekil 2 incelendiğinde bu etkinliklerde dinleme/izleme alanıyla ilgili 25, konuşma alanıyla ilgili 30, okuma alanıyla ilgili 115, yazma alanıyla ilgili 64 etkinliğe yer verildiği görülmektedir. Buna göre okuma beceri alanına ait etkinlikler etkinlik toplamının %49'unu, yazma beceri alanına ait etkinlikler etkinlik toplamının %27'sini, konuşma becerisine ait etkinlikler etkinlik toplamının %13'ünü, dinleme becerisine ait etkinlikler ise etkinlik toplamının %11'ini oluşturmaktadır. Şekil 2'ye göre en fazla etkinlik okuma beceri alanında, en az etkinlik ise dinleme/izleme beceri alanında yer almaktadır.

2018 TDÖP'de yer alan kazanımların beceri alanlarına göre dağılımı ile 6. Sınıf Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe ders kitabında yer alan etkinliklerin beceri alanlarına göre dağılımı Şekil 3'te gösterilmiştir.



Şekil 3. Program beceri-kazanım dağılımı ile ders kitabı etkinlik beceri-kazanım dağılımı

Şekil 3'e göre TDÖP'de dinleme/izleme beceri alanına ait kazanımlar toplam kazanımların %18'ini oluştururken Türkçe ders kitabında dinleme/izleme beceri alanına ait etkinlikler toplam etkinliklerin %11'ini oluşturmaktadır. TDÖP'de konuşma beceri alanına ait kazanımlar toplam kazanımların %10'unu oluştururken Türkçe ders kitabında yer alan konuşma becerisine ait etkinlikler toplam etkinliklerin %13'ünü oluşturmaktadır. Programda okuma beceri alanına ait kazanımların toplam kazanımların %51'ini oluşturduğu görülürken, Türkçe ders kitabında okuma becerisine yönelik etkinliklerin toplam etkinliklerin %49'unu oluşturduğu görülmektedir. Programda yazma beceri alanına ait kazanımların toplam kazanımların %21'ini oluşturmaktadır Türkçe ders kitabında ise yazma beceri alanına yönelik etkinlikler toplam etkinliklerin %27'sini oluşturmaktadır. Buna göre okuma ve konuşma beceri alanlarında dengeli bir dağılımdan söz edilebilir. Ancak yazma ve dinleme/izleme beceri alanlarında bir dengesizliğin olduğu söylenebilir.

### Sonuç, Tartışma ve Öneriler

2018 yılında güncellenen Türkçe Dersi Öğretim Programında dinleme/izleme, okuma, yazma ve konuşma temel becerilerine ait kazanımlar sınıf düzeylerine göre kategorize edilmiştir. Programda 6. sınıf düzeyinde toplam 68 kazanıma yer verilmiştir. Bu kazanımlar temel beceri alanlarına oranlandığında dinleme/izleme becerisine ait kazanımların toplam kazanımların %18'ini, konuşma becerisi kazanımları %10'unu, okuma becerisine ait kazanımlar %51'ini ve yazma becerisine ait kazanımların ise %21'ini oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuçlara göre temel becerilerin programda kazanım olarak dengeli bir şekilde dağılmadığı söylenebilir. Özellikle programda yer alan konuşma becerisine ait kazanımlar ile okuma becerisine ait kazanımlar arasında ciddi bir fark söz konusudur. Programda söz varlığı ile dilbilgisi alanlarına ait kazanımların da okuma becerisi altında yer almasının bu farkın oluşmasına sebep olduğu söylenebilir. Diğer yandan konuşma, yazma ve dinleme/izleme beceri alanlarına ait kazanımların oransal dağılımı arasında da bir denge olmadığı söylenebilir.

Arı (2016) tarafından yapılan araştırmada 2015 Türkçe öğretim programı sözlü iletişim alanı becerileri değerlendirilmiş, bazı kazanımların sınıflara dağılımında kesintilerin olmadığı, bağlantıların kurulamadığı sonucuna ulaşılmış, bu durumun bütünlüğü ve hiyerarşik yapıyı tartışmalı hâle getirdiği vurgulanmıştır. Yine aynı çalışmada bazı kazanımların ara sınıf düzeylerinde sonsuz, bazılarının öncesiz olduğu, bazılarının kesintiye uğradığı, bazılarının sürekli olmadığı, bu durumda ardışıklık dengesini bozan bir unsur olarak görüldüğü belirtilmiştir. Okul, öğrencilere hayatın her alanında ihtiyacı olan dil eğitimini sağlamalıdır. Dil eğitiminin başarıya ulaşması için ise, programın ve programın temelini oluşturan amaç/kazanımların dikkate alınması çok önemlidir (Durukan, 2013; Karadağ ve Kurudayıoğlu, 2005).

Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndan (2018) hareketle hazırlanan 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nda toplam 234 etkinliğe yer verilmiştir. Bu etkinliklerin analizinden elde edilen sonuçlara göre dinleme/izleme beceri alanına yönelik 25, konuşma beceri alanına yönelik 30, okuma beceri alanına yönelik 15 ve yazma beceri alanına yönelik 64 etkinlik yer almaktadır. Etkinliklerin beceri alanlarına göre dağılımı yapıldığında dinleme/izleme becerisine yönelik etkinlikler %11, konuşma becerisine yönelik etkinlikler %13, okuma becerisine yönelik etkinlikler %49 ve yazma becerisine yönelik etkinlikler ise %27 oranında dağılım göstermektedir. Türkçe öğretim programında olduğu gibi ders kitabında da etkinliklerin temel beceri alanlarına göre dengeli bir şekilde dağılmadığı görülmektedir. Türkçe ders kitabında da en fazla etkinlik okuma beceri alanına yöneliktir.

Güncellenen Türkçe öğretim programındaki temel beceri alanlarına ait kazanımların oransal dağılımı ile Türkçe ders kitabında yer alan etkinliklerin temel becerilere göre oransal dağılımı karşılaştırıldığında dinleme/izleme ve yazma becerileri arasında bir fark görülmekle birlikte konuşma ve okuma becerilerine yönelik oransal dağılımların birbirine oldukça yakın olduğu, buna göre program – ders kitabı arasında bir dengenin söz konusu olduğu söylenebilir.

Türkçe dersleri bilgidan ziyade beceri dersleridir. Dolayısıyla Türkçe derslerinin amacı Türkçe öğretim programında da (2018) belirtildiği gibi *öğrencilerin hayat boyu kullanabilecekleri dinleme/izleme, konuşma, okuma ve yazma ile ilgili dil becerilerini ve zihinsel becerileri kazanmaları, bu becerileri kullanarak kendilerini bireysel ve sosyal yönden geliştirmeleri,*

*etkili iletişim kurmaları*'ni sağlamaktır. Yalçın'a (2002) göre dil öğretiminin amacı algılamaya yönelik (Cognitive) olmak, iletişime yönelik (Communicative) olmak, işlevsel (Functional) ve plânlama becerisine yönelik olmaktır. Dolayısıyla dil öğretimi bu amaçlar doğrultusunda ve bu amaçlara yönelik olarak yapılmalıdır. O halde belirtilen bu temel beceriler dengeli bir biçimde kişiye kazandırılmalıdır. Bunun içinde evvela öğretim programı bu denge gözetilerek oluşturulmalıdır. İşeri'nin (2007) altıncı sınıf Türkçe ders kitabının ilköğretim Türkçe programının amaçlarına uygunluğunun değerlendirilmesi konulu çalışmasında öğretmen görüşlerine göre ders kitaplarının Türkçe öğretim programının amaçlarını yansıtmadığı sonucuna ulaşmıştır. Epçaçan ve Erzen'in (2008) araştırmasına göre de öğretmenler Türkçe dersi öğretim programı için hazırlanmış olan Türkçe ders kitaplarının "yeterli olmadığı" düşüncesindedirler. Özbay'ın (2002: 37) yaptığı çalışmaya göre öğretmenlerin %94,44 ü ders kitabına bağlı olarak ders işlediğini belirtmiştir. Günümüzdeki uygulamalara bakıldığında özellikle Türkçe derslerinde ders kitaplarının hala eğitim – öğretimde en önemli materyal olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu durum ders kitaplarındaki etkinliklerin dil becerileri yönünden incelenmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda ders kitaplarında yer alan etkinlikler beceri alanlarına göre titizlikle hazırlanmalıdır. Öncelikle öğretim programına sonrasında ise program doğrultusunda hazırlanan ders kitabı etkinliklerinin beceri alanlarına göre dağılımında denge unsuru gözetilmelidir. Yalnızca etkinliklerin beceri alanlarına göre analizlerini içeren nicelik araştırmalarının yanında etkinliklerin niteliğini ölçen araştırmalar da yapılmalıdır.

## Kaynakça

- Arı, G. (2016). Türkçe dersi (1-8. sınıflar) öğretim programı sözlü iletişim öğrenme alanındaki kazanımlara eleştirel bir bakış. *Sakarya University Journal of Education*, 6(2), 235-253.
- Benzer, A. (2004). *Türkiye'de ana dili eğitimi müfredat programı 1913-1981*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ceyhan, E. ve Yiğit, B (2005). *Konu alanı ders kitabı incelemesi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Demirel, Ö. (2006). *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Durukan, E. (2013). Öğretmen görüşleri açısından Türkçe dersi öğretim programı kazanımları. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(8).
- Epçaçan, C. ve Erzen, M. (2008). İlköğretim Türkçe dersi öğretim programının değerlendirilmesi. *Journal of International Social Research*, 1(4), 182-202.
- İşeri, K. (2001). Altıncı Sınıf Türkçe Ders Kitabının İlköğretim Türkçe Programının Amaçlarına Uygunluğunun Değerlendirilmesi. *Dil Dergisi*, 136, 58-74.
- Karadağ, Ö. ve Kurdayoğlu, M. (2005). 2005 Türkçe programına göre hazırlanmış ilköğretim birinci kademe Türkçe ders kitaplarının kelime hazinesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 27, 423-436.
- Kaya, A. (2017). *Kişilerarası ilişkiler ve etkili iletişim*. Ankara: Pegem A yayıncılık.
- MEB. (2018). *Türkçe dersi öğretim programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. Ankara: MEB Yayınları.
- Merriam, S. B. (2013). *Qualitative research a guide to desing and implementation*. Selahattin Turan (Çev. Ed.). 3. Basımdan Çeviri. Ankara: Nobel Yayınları.
- Özbay, M. (2002). *Öğretmen görüşlerine göre ilköğretim okullarında Türkçe öğretimi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Özbay, M. (2012). *Türkçe özel öğretim yöntemleri 1 (5.Baskı)*. Ankara: Öncü Kitap yayıncıları.
- Sever, S., Kaya, Z. ve Aslan, C. (2011). *Etkinliklerle Türkçe öğretimi (2. Baskı)*. Ankara: Tudem Yayınevi.
- Sever, S. (2015). *Türkçe öğretim ve tam öğrenme (6. Baskı)*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- TDK (2005). *Büyük türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Temizyürek, F. ve Balcı, A. (2013). *Cumhuriyet dönemi ilköğretim okulları Türkçe programları*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Varış, F. (1976). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi yayınları.
- Yalçın, A. (1996). Türkçe ders kitaplarının planlanması ve yazılması. *Türk Yurdu*, 107: 24-27.
- Yalçın, A. (2002). *Türkçe öğretim yöntemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

## Summary

One has to express himself in the environment in which he lives and perceive the changes that occur in the said environment. It is possible to define this act of expression and perception as communication. Language as a tool of communication is based on four basic skills. These basic skills have been categorized into two as those of expressing and those of understanding. Listening and reading have been placed under understanding and speech and writing have been placed under the category of expressing. Textbooks, one of the most important materials of the implementation phase of the program, are prepared in line with the acquisitions of Turkish Language Teaching Programs and these books include activities related to language skills. The aim of the Turkish Course is to develop listening, speech, reading and writing skills which are defined as four basic skills of language as mentioned above. In relation to this context, in order to determine the readiness of the learning sections and achievements stated within the Turkish curriculum, the distribution of the aforementioned achievements in the Turkish Language Teaching Program (2018) and the activities present in the 6th Grade Turkish Course Textbooks were examined.



*The research is based on qualitative research model and basic qualitative research design. This is one of the most encountered forms qualitative research that can be used for educational contexts. It is commonly seen in all disciplinary and practical areas. In this research method, data is collected through observation, interview or document review (Merriam, 2013)*

*The Study Material is composed of 234 activities found in the Middle School and Imam Hatip Middle School 6th Grade Course Books prepared in accordance with the Turkish Course Education Program (2018) and material present within the program itself.*

*Data collection tool of this study is the cumulative achievement list of speech, watching/listening, writing and reading in 6th Grade present in the Turkish Course Education Program (2018). Middle School and Imam Hatip Middle School 234 class activities in the 6th Grade textbook are classified according to the achievements in the skill areas and it is determined which skill area they belong to. In activities involving more than one skill, the aim of the activity was taken into consideration and these cultivations were classified according to the prominent-dominant skill field. For example, a prepared speech activity can take place in both the speech skill field and the writing skill field. However, the main purpose of this activity is to improve students' speech skills. Therefore, such activities are classified according to the main purpose. Descriptive analysis method has been used in the analysis of the data. Collected data has been visualized through the use of MS Office Word application. Afterwards the researcher counts the word, sentence or pictures within these categories in the data set which they analyzed.*

*In the 6th Grade level of the 2018 TDOP, 68 achievements are present. Achievements have been placed in accordance with each grade level. In the Turkish Course Education Program (2018) number of achievements in accordance with grade levels are as follows; listening/watching 12, speech, 7, reading 35, writing 14. The following are the percentage of achievements in accordance with these results; %51 in reading skills, writing skills %21, listening/watching skills %18 and speech skills constitute %10 of the entire list of achievements. In 6th Grade level, the highest percentage of achievements have been reached in reading skills and the lowest percentage was achieved in speech skills.*

*A total of 234 activities were identified in the Turkish textbook of Middle School and Imam Hatip Middle School. When Figure 2 is examined, it is seen that 25 activities related to listening / watching area, 30 activities related to speech area, 115 activities related to reading area and 64 activities related to writing area are included in these activities. According to these, the activities related to reading skills constitute 49% of the total activity, the activities related to writing skills constitute 27% of the total activity, the activities related to speech skills constitute 13% of the activity total, and the activities related to listening skills constitute 11% of the total.*

*Listening / monitoring skills in the TDÖP constitute 18% of the total achievements, while activities in the listening / monitoring skills in the Turkish textbook constitute 11% of the total activities. In TDÖP, the speech skills area constitutes 10% of the total achievements, while the speech skills in the Turkish textbook constitute 13% of the total activities. While it is seen that the reading skill area constitutes 51% of the total gains in the program, it is also seen that reading skills activities constitute 49% of the total activities in the Turkish textbook. In the program, the writing skills constitute 21% of the total achievements. In the Turkish textbook, activities related to writing skills constitute 27% of the total activities.*



## Ortaokul Öğrencilerinin Serbest Yazma Çalışmalarındaki Yazı Türü Eğilimlerinin Belirlenmesi\*

*Determining the Tendency of the Types of Writing in the Free Writing Studies of the Secondary School Student*

Keziban TEKŞAN<sup>1</sup>

Üzeyir SÜĞÜMLÜ<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 29.10.2019 / Düzenleme Tarihi: 12.11.2019 / Kabul Tarihi: 18.11.2019

### Özet

Araştırmanın amacı, ortaokul öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türleri eğilimlerini belirlemektir. Ortaokul öğrencilerinin hangi yazı türü ile yazmaya eğilimli olduklarının belirlemek, araştırma için önemli görülmektedir. Araştırma nitel araştırma türlerinden temel nitel araştırma ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubu, 2018-2019 Eğitim Öğretim Yılı Güz Yarıyılı'nda üç farklı devlet ortaokulunda öğrenim gören 133 kız (%59) ve 93 (%41) erkek öğrenciden oluşmaktadır. Öğrencilerin 21'i 5. sınıf, 73'ü 6. sınıf, 64'ü 7. sınıf ve 68'i 8. sınıfta öğrenim görmektedir. Araştırmanın veri toplama araçlarını Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) yer alan metin türleri tablosu ve öğrenci yazıları oluşturmaktadır. Araştırmanın verileri, doküman incelemesi yoluyla toplanmış ve içerik analizi tekniği ile çözümlenmiştir. Veriler önce kodlanmış sonra kodlar belli kategoriler altında bir araya getirilmiştir. Kodlamalar iki alan uzmanı ile yapılmış ve kodlamalar arasındaki uyuma dikkat edilmiştir. Kodlama farklılıklarının olduğu durumlarda ilgili veriler üçüncü bir alan uzmanına gösterilmiş ve kodlamalara son şekli verilmiştir. Araştırma ile ulaşılan sonuçlar şunlardır: 5. sınıf öğrencileri deneme ve anı türlerinde yazmaya eğilimlidir. 6. sınıf öğrencileri deneme, öykü ve anı türlerinde yazmaya eğilimlidir. 7. sınıf öğrencileri deneme, anı ve öykü türlerinde yazmaya eğilimlidir. 8. sınıf öğrencileri deneme, anı ve öykü türlerinde yazmaya eğilimlidir. Ortaokul öğrencileri deneme, anı ve öykü türlerinde yazmaya eğilimlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Ortaokul öğrencileri, Yazma çalışması, Yazı türü, Yazma eğilimi

### Abstract

The aim of the study is to determine the tendency of the types of writing in the free writing studies of the secondary school students. It is important for research to determine the type of writing that secondary school students tend to write. The research was conducted with basic qualitative research which is one of the qualitative research types. The study group consisted of 133 girls (59%) and 93 (41%) boys studying in three different state secondary schools in the Fall Semester of 2018-2019 Academic Year. 21 of the students are in 5th grade, 73 of them are in 6th grade, 64 of them are in 7th grade and 68 of them are in 8th grade. The data collection tools of the research is composed of the table of text types in Turkish Language Teaching Program (2019) and student writings. The data of the research was collected through document analysis and analyzed by content analysis technique. The data were first coded and then the codes were gathered under certain categories. Coding was done with two experts and attention was paid to the harmony between the codes. In case of coding differences, the relevant data was shown to a third field expert and the coding was finalized. The results of the research are as follows: Grade 5 students tend to write in essay and memoir types. Grade 6 students tend to write in essay, story and memoir types. Grade 7 students tend to write in essay, memoir and story types. Grade 8 students tend to write in essay, memoir and story types. Secondary school students tend to write essay, memoir and story types.

**Keywords:** Secondary school students, Writing work, Type of writing, Writing tendency

### Giriş

Dil öğretiminin amacı bireylere iletişim becerileri kazandırmaktır. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) belirlenen yetkinliklerin başında ana dilde iletişim yetkinliği gelmektedir. Programda ana dilde iletişim yetkinliği "Kavram, düşünce, görüş, duygu ve olguları hem sözlü hem de yazılı olarak ifade etme ve yorumlama (dinleme, konuşma, okuma ve yazma); eğitim ve öğretim, iş yeri, ev ve eğlence gibi her türlü sosyal ve kültürel bağlamda uygun ve yaratıcı bir şekilde dilsel etkileşimde bulunmak" olarak açıklanmaktadır.

\* Bu araştırma, 26-28 Ekim 2019 tarihlerinde Samsun'da düzenlenen Uluslararası 100. Yıl Eğitim Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

<sup>1</sup> Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ordu/Türkiye, E-Posta: kezibanteksan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5768-0022

<sup>2</sup> Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ordu/Türkiye, E-Posta: u.sugumlu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2135-5399

Dil öğretimi metinler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Günümüzde, yapılandırıcı yaklaşımla birlikte “Dil, sosyal etkileşim aracıdır.” görüşü yaygınlaşmıştır. Bu görüşten hareketle öğrencilerin dil, zihinsel, duygusal ve sosyal becerilerinin geliştirecek etkinlik, görev ve projelere ağırlık verilmektedir. Öğrenme-öğretme sürecinde ise özgün ve özel metinlerle etkinlikler kullanılmaktadır.” (Güneş, 2013). Metin bilgi, duygu ve düşüncelerin çeşitli biçim, anlatım ve noktalama özelliklerine göre yerleştirildiği yapılardır (Güneş, 2013). Metin, Türkçe öğretiminde önemli ve temel araçlardan biridir. Okuma, dinleme/izleme, konuşma ve yazma becerilerini kazandırmada metinler araç olarak kullanılmaktadır. Ülkemizde yapılandırıcı yaklaşım temelinde öğrenci merkezli, bireysel farklılıklara duyarlı, sarmal, tematik ve beceri yaklaşımı gibi eğitim anlayışla Türkçe eğitimi yürütülmektedir. Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) tüm sınıf düzeylerinde 8 tema ve her temada 4 (3’ü okuma, 1’i dinleme/izleme) metnin kullanılması ayrıca her sınıf düzeyinde temalara uygun 8 serbest okuma metnine (Bu metinlerle beraber ders kitabında toplamda 40 metin yer alacaktır.) yer verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) metin türleri bilgilendirici, hikâye edici ve şiir olmak üzere üç ana kategori altında toplanmıştır. Programda öğrencilere metin tür farkındalığının kazandırılması, öğrencilerin farklı tür metinleri karşılaştırması ve farklı tür metinler oluşturmaya yönelik kazanımlar bulunmaktadır: *Metin türlerini tanıtır, metin türlerini ayırt eder, metinleri türün özelliklerine uygun biçimde okur, metinler arasında karşılaştırma yapar, metindeki hikaye unsurlarını belirler, dinlediği/izlediği hikâye edici metinleri canlandırır, şiir yazar, bilgilendirici metin yazar, hikâye edici metin yazar.* Metin türlerine yönelik kazanımlar okuma, dinleme/izleme ve yazma kazanımları arasında birbirini destekleyecek şekilde belirlenmiştir. “Metin oluşturmada iletişim gerçekleşmeyeceği ve farklı iletişimsel amaçlar farklı metin türlerini gerektirdiği için dil öğretimi, aslında metin türü öğretimidir. Dil yapılarının, kullanıldıkları söylem içinde, farklı metin türlerinde, yapı ve işlevin nasıl birleşerek istenen söz bilimsel etkiyi uyandırdığının gösterilerek öğretilmesi, özellikle dil öğretiminin ilk aşamalarında önemlidir.” (Dilidüzgün, 2011).

Öğrencilerin metin oluşturmaları için dilin kurallarını ve işleyişini bilmeleri yeterli değildir. Dilin kurallarının yanında metin türlerine ait özellikleri de bilmeleri gerekir. Çünkü metin türüne göre yazının konusu, amacı, dilin kullanımı ve hedef kitlesi değişmektedir. Yazacağı metnin tür bilgisine sahip olan öğrenci, yazma sürecinde sıkıntı yaşamaz. Metnini hangi amaçla yazacağını, metnini nasıl kurgulayacağını, hangi dilsel öğelere yer vereceğini bilir. Bozkurt (2019), metin tür ve yapı farkındalığının okuma ve yazma süreçlerini ortaya çıkaran pek çok deneysel araştırmaların yapıldığını ve metnin yapısal düzenlenişinin okuduğunu anlama ve yazma becerisini etkilediğini belirtmektedir. Metin türü bağlamında bir ders kitabı, türün özelliklerini kavrayan metinleri seçen ve bu metinlere paralel olarak yazma konusu ve içeriğini yapılandırması için öğrenciye sunan bir niteliğe sahip olmalıdır (Arı, 2011).

Araştırmacının amacı, ortaokul öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türü eğilimlerini belirlemektir. Ortaokul öğrencilerinin hangi yazı türü ile yazmaya eğilimli olduklarının belirlemek, araştırma için önemli görülmektedir. Çünkü yapılan alan yazın taramasında ortaokul öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türü eğiliminin belirlenmesine yönelik herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Yazı türü konusu, Türkçe Dersi Öğretim Programı’nın (2019) kazanımları arasında yer almaktadır. Yazma becerisinde “Bilgilendirici metin yazar.”, “Hikâye edici metin yazar” ve “Şiir yazar.” kazanımları ve okuma becerisinde “Okuduğu metnin türünü belirler.” kazanımı bulunmaktadır.

## Yöntem

### Araştırmanın Modeli

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden temel nitel araştırma ile gerçekleştirilmiştir. Temel nitel araştırma, tüm disiplin alanlarında ve pratikte uygulama alanlarında görülebilen, eğitimde kullanılabilen en yaygın nitel araştırma biçimlerindedir. Bu araştırma türünde veriler; *gözlem, görüşme* ya da *doküman incelemesi* yoluyla toplanır (Merriam, 2013). Bu araştırma, öğrencilerin serbest yazma çalışmalarında yazdıkları yazılara dayanmaktadır.

### Çalışma Grubu

Araştırmacının çalışma grubu, 2018-2019 Eğitim Öğretim Yılı Güz Yarıyılı’nda üç farklı devlet ortaokulunda öğrenim gören 133 kız (%59) ve 93 (%41) erkek olmak üzere 226 öğrenciden oluşmaktadır. Öğrencilerin 21’i 5. sınıf, 73’ü 6. sınıf, 64’ü 7. sınıf ve 68’i 8. sınıfta öğrenim görmektedir. Çalışma grubunun belirlenmesinde olasılıklı olmayan örnekleme yöntemlerinden uygun örnekleme yöntemi (Creswell, 2013; Cohen, Manion ve Morrison, 2007; Robson, 2017) kullanılmıştır.

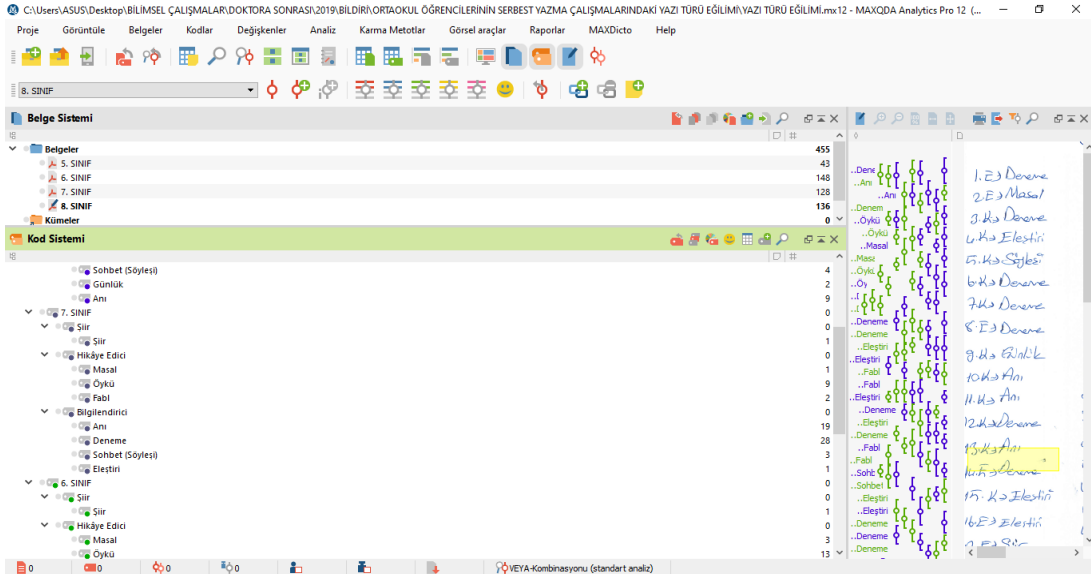
### Veri Toplama Aracı ve Verilerin Toplanması

Araştırmacının veri toplama aracını, öğrenci yazıları ve programda yer alan metin türleri tablosu oluşturmaktadır. Araştırmacının verileri, doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Öğrencilere bir ders saatinde serbest yazma çalışmaları yaptırılmış ve yazılar, Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) yer alan metin türleri tablosu ile önce türlerine göre sonra da türlerden hareketle bilgilendirici, hikâye edici ve şiir olmak üzere üç kategoride değerlendirilmiştir. Programdaki metin türleri tablosunda yer almayan eleştiri yazı türü, araştırmacılar tarafından metin türleri tablosuna eklenmiştir.

### Verilerin Çözümlemesi

Araştırmacının verileri, içerik analizi ile çözümlenmiştir. İçerik analizinde yapılan temel işlem birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Araştırmada içerik analizi türlerinden kategorisel analiz kullanılmıştır. Kategorisel analizde önce veriler kodlanmıştır. Kodlar, kelime gruplarını sınıflandırmak ya da gruplandırmak için kullanılan semboller, araştırma sorularıyla ilgili olan kavramlardır (Robson, 2001). Öğrenci yazıları, türlere göre kodlanmış ve kodlar bilgilendirici, hikâye edici ve şiir olmak üzere üç kategoride değerlendirilmiştir. Verilerin çözümlenmesi, MAXQDA 12 nitel

veri analizi programı ile yapılmıştır. Veriler, programdan elde edilen görsellerle sunulmuş ve yorumlanmıştır. Programda yapılan kodlamalar, Şekil 1'de gösterilmiştir.



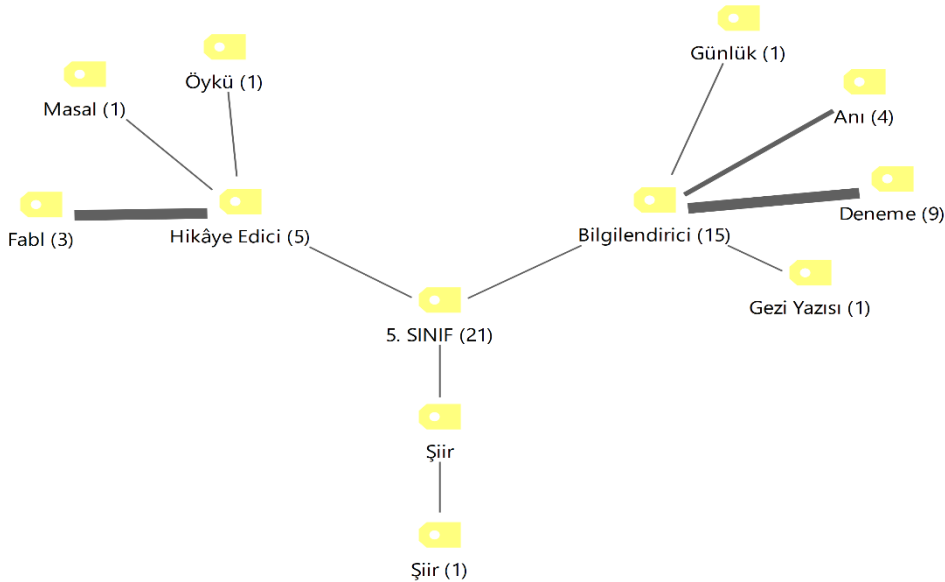
Şekil 1. MAXQDA 12 Nitel Veri Analizi Programı Kodlamaları

## BULGULAR

Araştırmanın bulguları; 5, 6, 7 ve 8. sınıf öğrencilerinin bir ders saatinde gerçekleştirilen serbest yazma çalışmalarında yazdıkları yazılara dayanmaktadır. Bulgular, sınıf düzeylerine göre ayrı ayrı sunulmuş ve bütün sınıf düzeylerinden hareketle ortaokul öğrencilerine yönelik genel bulguya verilmiştir.

### 5. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimi

5. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarında ortaya çıkan yazıların türleri, Şekil 2'de gösterilmiştir.

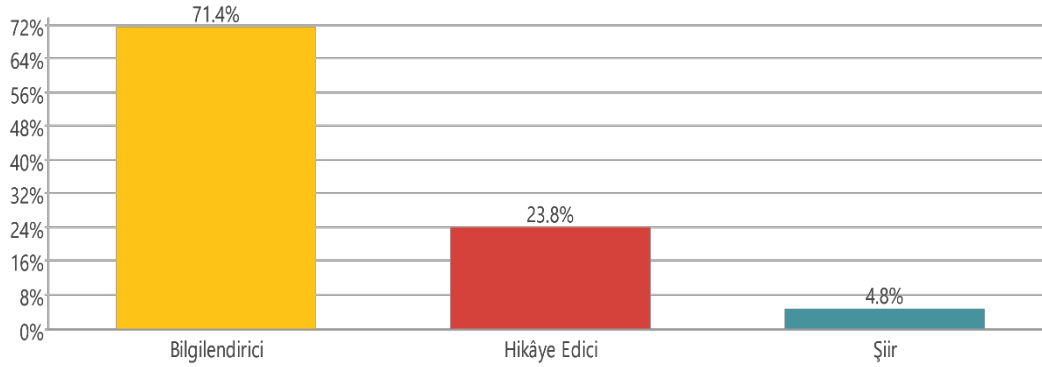


Şekil 2. 5. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimlerine İlişkin Kod-Kategori Haritası

5. sınıf öğrencilerinin 15'i bilgilendirici metin, 5'i hikâye edici metin ve 1'i şiir yazmıştır. Bilgilendirici metinlerden 1 günlük, 1 gezi yazısı, 4 anı ve 9 deneme yazılmıştır. Hikâye edici metinlerden 1 öykü, 1 masal ve 3 fabl yazılmıştır. Bilgilendirici metinlerden en fazla deneme ve anı, hikâye edici metinlerden en fazla fabl yazılmıştır. Şiir ise yalnızca 1 öğrenci tarafından yazılmıştır.

5. sınıf öğrencilerinin bilgilendirici metin, hikâye edici metin ve şiir kategorilerinde yazdıkları yazıların yüzdesi, Şekil 3'te gösterilmiştir.

## 5. SINIF



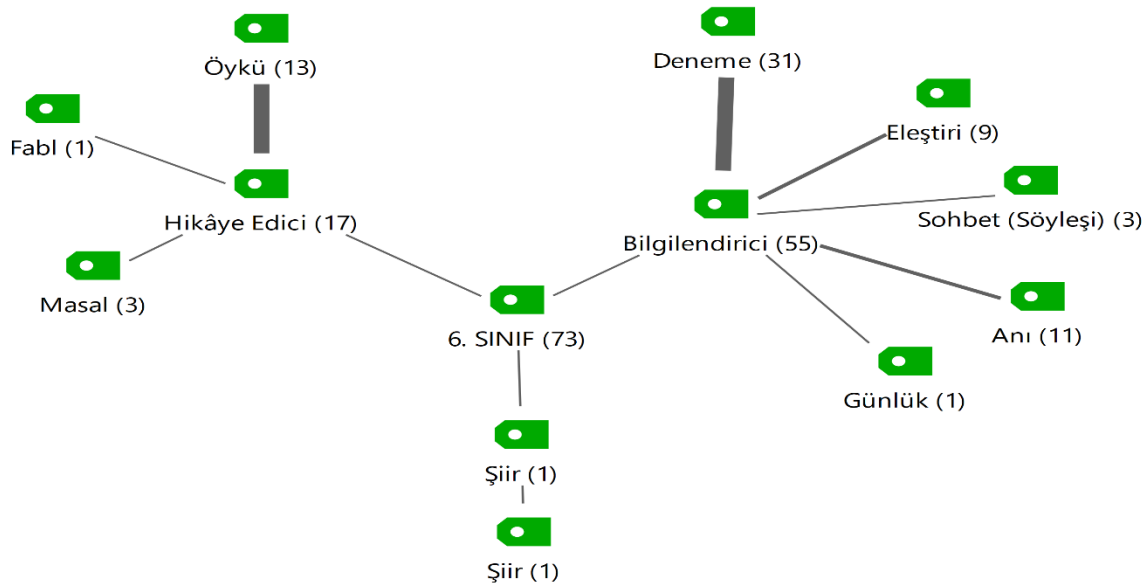
**Şekil 3.** 5. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Kategorilerine Yüzdeleri Dağılımı

5. sınıf öğrencilerinin %71.4'ü (15 öğrenci) bilgilendirici metin, %23.8'i (5 öğrenci) hikaye edici metin ve %4.8'i (1 öğrenci) şiir yazmıştır. En fazla bilgilendirici metinler, daha sonra hikâye edici metinler ve en az şiir yazılmıştır.

5. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazısına yazmaya eğilimli görünmektedir.

## 6. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimi

6. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarında ortaya çıkan yazıların türleri, Şekil 4'te gösterilmiştir.

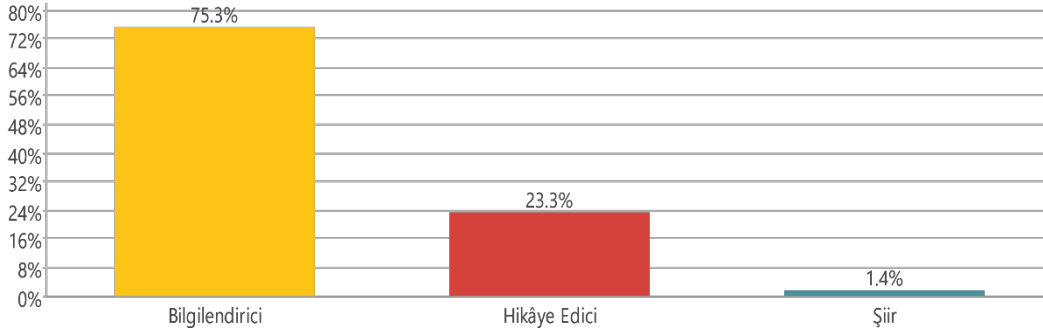


**Şekil 4.** 6. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimlerine İlişkin Kod-Kategori Haritası

6. sınıf öğrencilerinin 55'i bilgilendirici metin, 17'si hikâye edici metin ve 1'i şiir yazmıştır. Bilgilendirici metinlerden 1 günlük, 11 anı, 3 sohbet (söyleşi), 9 eleştiri ve 31 deneme yazılmıştır. Hikâye edici metinlerden 1 fabl, 3 masal ve 13 öykü yazılmıştır. Şiir, yalnızca 1 öğrenci tarafından yazılmıştır. Bilgilendirici metinlerden en fazla deneme, hikâye edici metinlerden en fazla öykü yazılmıştır.

6. sınıf öğrencilerinin bilgilendirici metin, hikâye edici metin ve şiir kategorilerinde yazdıkları yazıların yüzdesi, Şekil 5'te gösterilmiştir.

## 6. SINIF



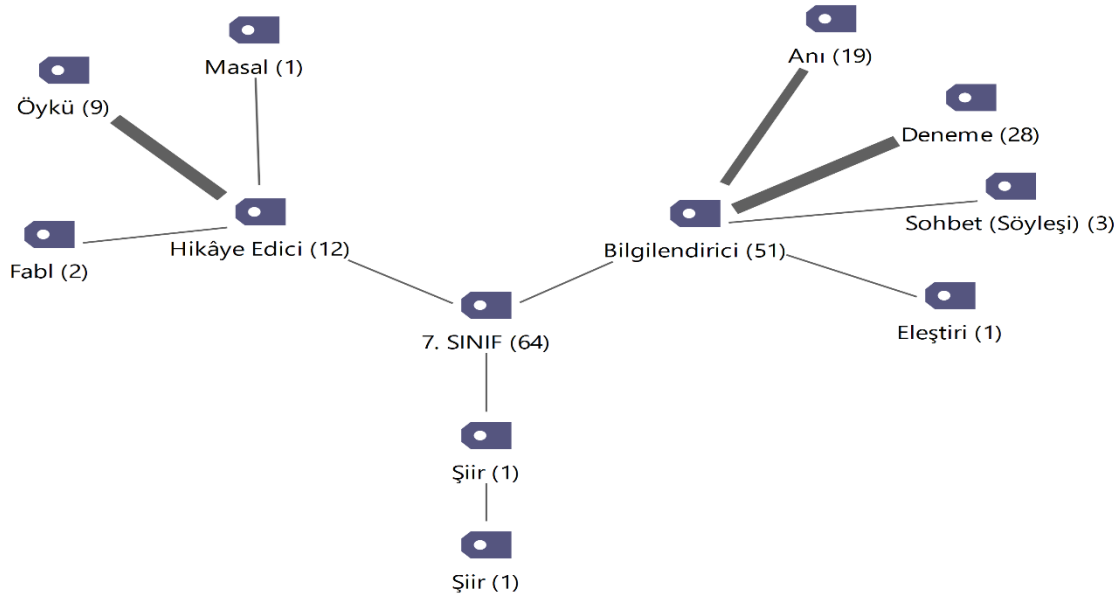
Şekil 5. 6. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Kategorilerine Yüzdeleri Dağılımı

6. sınıf öğrencilerinin %75.3'ü (55 öğrenci) bilgilendirici metin, %23.3'ü (17 öğrenci) hikâye edici metin ve %1.4'ü (1 öğrenci) şiir yazmıştır. En fazla bilgilendirici metinler, daha sonra hikâye edici metinler ve en az şiir yazılmıştır.

6. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazısını yazmaya eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü yazmaya eğilimli görünmektedir.

## 7. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimi

7. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarında ortaya çıkan yazıların türleri, Şekil 6'da gösterilmiştir.

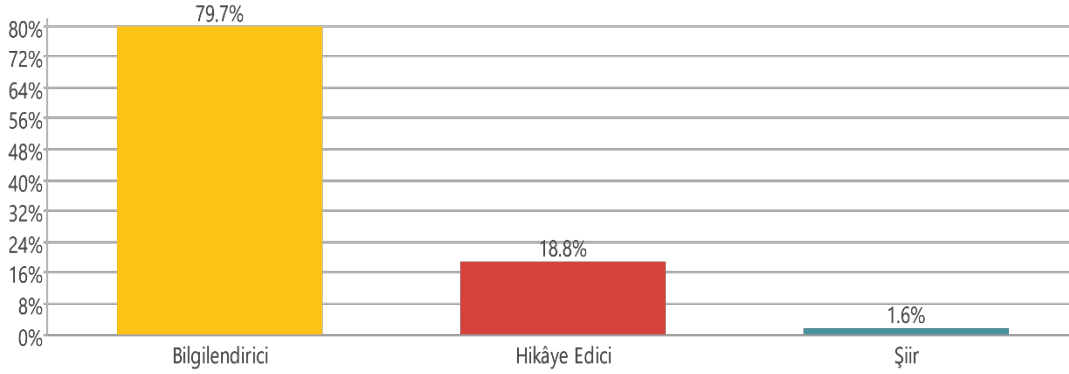


Şekil 6. 7. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimlerine İlişkin Kod-Kategori Haritası

7. sınıf öğrencilerinin 51'i bilgilendirici metin, 12'si hikâye edici metin ve 1'i şiir yazmıştır. Bilgilendirici metinlerden 1 eleştiri, 3 sohbet (söyleşi), 19 anı ve 28 deneme yazılmıştır. Hikâye edici metinlerden 1 masal, 2 fabl ve 9 öykü yazılmıştır. Şiir, yalnızca 1 öğrenci tarafından yazılmıştır. Bilgilendirici metinlerden en fazla deneme, hikâye edici metinlerden en fazla öykü yazılmıştır.

7. sınıf öğrencilerinin bilgilendirici metin, hikâye edici metin ve şiir kategorilerinde yazdıkları yazıların yüzdesi, Şekil 7'de gösterilmiştir.

## 7. SINIF



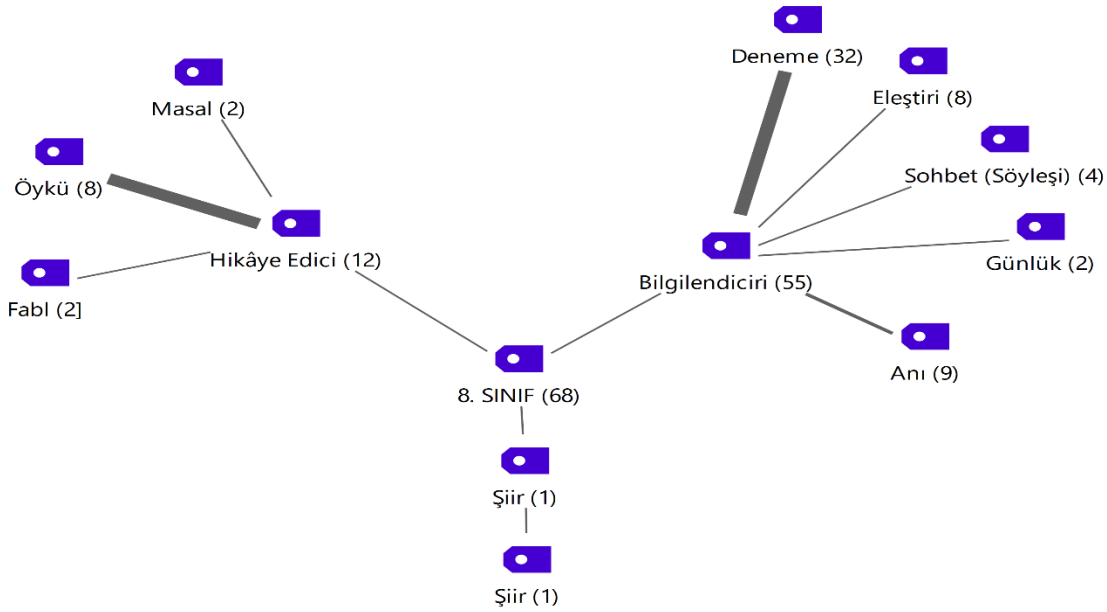
**Şekil 7.** 7. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Kategorilerine Yüzdeleri Dağılımı

7. sınıf öğrencilerinin %79.7'si (51 öğrenci) bilgilendirici metin, %18.8'i (12 öğrenci) hikâye edici metin ve %1.6'sı (1 öğrenci) şiir yazmıştır. En fazla bilgilendirici metinler, daha sonra hikâye edici metinler ve en az şiir yazılmıştır.

7. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazısına eğilimli görmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü yazmaya eğilimli görmektedir.

## 8. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimi

8. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarında ortaya çıkan yazıların türleri, Şekil 8'de gösterilmiştir.

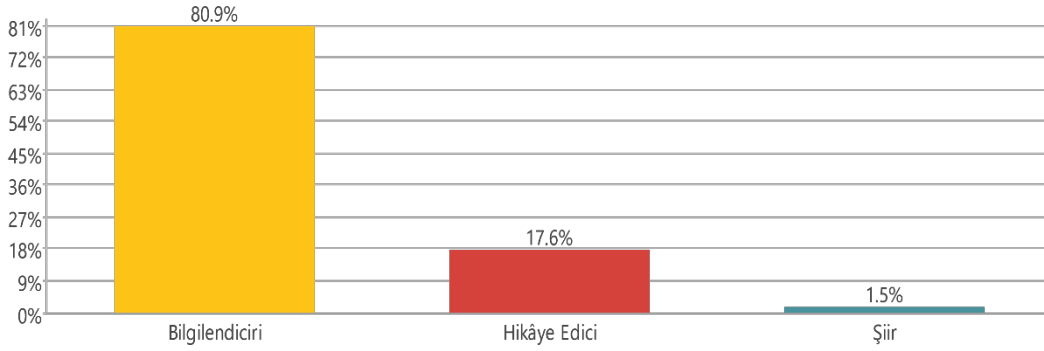


**Şekil 8.** 8. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Eğilimlerine İlişkin Kod-Kategori Haritası

8. sınıf öğrencilerinin 55'i bilgilendirici metin, 12'si hikâye edici metin ve 1'i şiir yazmıştır. Bilgilendirici metinlerden 2 günlük, 4 sohbet (söyleşi), 8 eleştiri, 9 anı ve 32 deneme yazılmıştır. Hikâye edici metinlerden 2 masal, 2 fabl ve 8 öykü yazılmıştır. Şiir, yalnızca 1 öğrenci tarafından yazılmıştır. Bilgilendirici metinlerden en fazla deneme, hikâye edici metinlerden en fazla öykü yazılmıştır.

8. sınıf öğrencilerinin bilgilendirici metin, hikâye edici metin ve şiir kategorilerinde yazdıkları yazıların yüzdesi, Şekil 9'da gösterilmiştir.

## 8. SINIF



Şekil 9. 8. Sınıf Öğrencilerinin Yazı Türü Kategorilerine Yüzdeleri Dağılımı

8. sınıf öğrencilerinin %80.9'u (55 öğrenci) bilgilendirici metin, %17.6'sı (12 öğrenci) hikaye edici metin ve %1.5'i (1 öğrenci) şiir yazmıştır. En fazla bilgilendirici metinler, daha sonra hikâye edici metinler ve en az şiir yazılmıştır.

8. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazısı yazmaya eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü yazmaya eğilimli görünmektedir.

### Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Ortaokul öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türü eğilimlerinin belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilen araştırmada, 226 öğrenciye serbest yazma çalışması yaptırılmış ve ortaya çıkan öğrenci yazıları, türlere ve türlerden hareketle kategorilere ayrılmıştır. 5, 6, 7 ve 8. sınıf düzeyi ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Çalışma grubunda yer alan öğrencilerin tamamından elde edilen veriler, ortaokul öğrencilerinin yazı türü eğilimi olarak değerlendirilmiştir. Araştırma ile ulaşılan sonuçlar aşağıdadır.

5. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazılarını yazmaya eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise fabl, diğer türlere göre daha fazla yazılmıştır. Şiir, yalnızca bir öğrenci tarafından yazılmıştır. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) 5. sınıf düzeyinde bilgilendirici metin türlerinden *anı, dilekçe, efemera ve broşür (liste, diyagram, tablo, grafik, kroki, harita, afiş vb. karma içerikli metinler), e-posta, haber metni, reklam, kılavuzlar (kullanım kılavuzları, tarifname, talimatnameler vb.), makale/fıkra/söyleşi/deneme, mektup, özlü sözler (vecize, atasözü, deyim, aforizma, duvar yazıları, motto, döviz vb.), sosyal medya mesajları*; hikaye edici metin türlerinden *çizgi roman, fabl, hikâye, karikatür, masal/efsane/destan, mizahi fıkra, roman ve tiyatro*; şiir türlerinden *şarkı/türkü, şiir* metinleri bulunmaktadır. 5. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türlerine bakıldığında, program çerçevesinde belirlenmiş metin türleriyle uyumlu olduğu ancak belirli türlere eğilimin (deneme, anı, fabl) daha fazla olduğu görülmektedir. Programda 5. sınıf düzeyinde yer alan birçok yazı türü öğrenciler tarafından tercih edilmemiştir.

6. sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazılarını yazmaya eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü, diğer türlere göre daha fazla yazılmıştır. Şiir, yalnızca bir öğrenci tarafından yazılmıştır. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) 6. sınıf düzeyinde bilgilendirici metin türlerinden *anı, blog, efemera ve broşür (liste, diyagram, tablo, grafik, kroki, harita, afiş vb. karma içerikli metinler), e-posta, haber metni, reklam, kılavuzlar (kullanım kılavuzları, tarifname, talimatnameler vb.), gezi yazısı, makale/fıkra/söyleşi/deneme, mektup, özlü sözler (vecize, atasözü, deyim, aforizma, duvar yazıları, motto, döviz vb.), sosyal medya mesajları*; hikâye edici metin türlerinden *çizgi roman, fabl, hikâye, karikatür, masal/efsane/destan, mizahi fıkra, roman ve tiyatro*; şiir türlerinden *şarkı/türkü, şiir* metinleri bulunmaktadır. 6. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türlerine bakıldığında, program çerçevesinde belirlenmiş metin türleriyle uyumlu olduğu ancak belirli türlere eğilimin (deneme, anı, öykü) daha fazla olduğu görülmektedir. Programda 6. sınıf düzeyinde yer alan birçok yazı türü öğrenciler tarafından tercih edilmemiştir. Metin türleri tablosunda yer almayan eleştiri türü, 9 öğrenci tarafından tercih edilmiştir.

7. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazılarını yazmaya eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü, diğer türlere göre daha fazla yazılmıştır. Şiir, yalnızca bir öğrenci tarafından yazılmıştır. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) 7. sınıf düzeyinde bilgilendirici metin türlerinden *anı, biyografiler, otobiyografiler, blog, dilekçe, efemera ve broşür (liste, diyagram, tablo, grafik, kroki, harita, afiş vb. karma içerikli metinler), e-posta, günlük, haber metni, reklam, kılavuzlar (kullanım kılavuzları, tarifname, talimatnameler vb.), gezi yazısı, makale/fıkra/söyleşi/deneme, mektup, özlü sözler (vecize, atasözü, deyim, aforizma, duvar yazıları, motto, döviz vb.), sosyal medya mesajları*; hikâye edici metin türlerinden *çizgi roman, fabl, hikâye, karikatür, masal/efsane/destan, mizahi fıkra, roman ve tiyatro*; şiir türlerinden *şarkı/türkü, şiir* metinleri bulunmaktadır. 7. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türlerine bakıldığında, program çerçevesinde belirlenmiş metin türleriyle uyumlu olduğu ancak belirli türlere eğilimin (deneme, anı, öykü) daha fazla olduğu görülmektedir. Programda 7. sınıf düzeyinde yer alan birçok yazı türü öğrenciler tarafından tercih edilmemiştir. Metin türleri tablosunda yer almayan eleştiri türü, 1 öğrenci tarafından tercih edilmiştir.

8. Sınıf öğrencileri bilgilendirici metin türlerini, bilgilendirici metin türlerinden deneme ve anı yazılarını yazmaya eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü, diğer türlere göre daha fazla yazılmıştır. Şiir, yalnızca bir öğrenci tarafından yazılmıştır. Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (2019) 8. sınıf düzeyinde bilgilendirici metin türlerinden *anı,*



biyografiler, otobiyografiler, blog, dilekçe, efemera ve broşür (liste, diyagram, tablo, grafik, kroki, harita, afiş vb. karma içerikli metinler), e-posta, günlük, haber metni, reklam, kılavuzlar (kullanım kılavuzları, tarifname, talimatnameler vb.), gezi yazısı, makale/fıkra/söyleşi/deneme, mektup, özlü sözler (vecize, atasözü, deyim, aforizma, duvar yazıları, motto, döviz vb.), sosyal medya mesajları; hikâye edici metin türlerinden çizgi roman, fabl, hikâye, karikatür, masal/efsane/destan, mizahi fıkra, roman ve tiyatro; şiir türlerinden şarkı/türkü, şiir metinleri bulunmaktadır. 7. sınıf öğrencilerinin serbest yazma çalışmalarındaki yazı türlerine bakıldığında, program çerçevesinde belirlenmiş metin türleriyle uyumlu olduğu ancak belirli türlere eğilimin (deneme, anı, öykü) daha fazla olduğu görülmektedir. Programda 8. sınıf düzeyinde yer alan birçok yazı türü öğrenciler tarafından tercih edilmemiştir. Metin türleri tablosunda yer almayan eleştiri türü, 8 öğrenci tarafından tercih edilmiştir.

Ortaokul öğrencileri bilgilendirici metinlere, bilgilendirici metinlerden ise deneme ve anı türüne eğilimli görünmektedir. Hikâye edici metinlerden ise öykü, diğer türlere göre daha fazla tercih edilmiştir. Ortaokul öğrencilerinin en az tercih ettiği tür şiir olmuştur. Öğrencilerin hikâye edici metinlere ve şiire daha az eğilimli olmalarının nedeni olarak hikâye edici metinlerin ve şiirin yaratıcılığı ve hayal gücünü gerektirmesi söylenebilir.

Araştırma sonuçlarından hareketle ortaokul Türkçe derslerinde yazma becerisinin geliştirilmesinde hikâye edici metinlerin ve şiirlerin öğrencilere sevdirmesi ve bu türlere ilişkin “Hikâye edici metin yazar.” ve “Şiir yazar” kazanımlarının belli düzeyde öğrencilere kazandırılmasına yönelik çalışmaların/etkinliklerin/uygulamaların yapılması önerisi geliştirilmiştir. Ayrıca Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) yer verilen metin türleri arasında eleştiri yazı türünün bulunmaması, bu türün Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’nda (2018) yer alması tartışılacak bir durumdur. Eleştiri yazı türünün Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda (2019) 7 ve 8. sınıf düzeylerinde verilmesi gerektiği önerilmektedir. Çünkü lise düzeyinden önce öğrencilerin bu türü tanınması, bu türe ilişkin örnekler okuması ve yazması, eleştiri yazı türüne ilişkin ön bilgi kazanmaları olarak değerlendirilebilir.

### Kaynakça

- MEB (2019). *Türkçe dersi öğretim programı*. Ankara: Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.
- MEB (2018). *Türk dili ve edebiyatı dersi öğretim programı*. Ankara: Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.
- Robson, C. (2017). *Bilimsel araştırma yöntemleri gerçek dünya araştırması*. (Trans. Ed.: Şakir Çınkır & Nihan Demirkasimoğlu). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Merriam, S. B. (2013). *Qualitative research a guide to desing and implementation*. S. Duman (Çeviri Editörü). (3. Basımdan Çeviri). Ankara: Nobel Yayınları.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research methods in education*. (6th ed.). New York, US: Routledge.
- Creswell, J. W. (2013). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. New York: Sage.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. 9. Baskı. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Güneş, F. (2013). Türkçede metin öğretimi yerine metinle öğrenme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı*, 6 (11), 605-637.
- Dilidüzgün, Ş. (2011). İlköğretim Türkçe metin çalışmalarında metin türü farkındalığı. G. L. Uzun ve Ü. Bozkurt (Editörler) *Theoretical and Applied Researches on Turkish Language Teaching/Türkçenin Eğitimi Öğretiminde Kuramsal ve Uygulamalı Araştırmalar* (459-474). Essen: Die Blaue Eule
- Bozkurt, B. Ü. (2019). Türkçe öğretmeni adaylarının metin türlerini kavramlaştırma eğilimleri ve tür farkındalıkları. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19 (1), 86-102.
- Anı, G. (2011). Türkçe (6, 7, 8. sınıf) ders kitaplarındaki okuma ve dinleme/izleme metinleri ile yazma görevleri arasındaki tür uyumu. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6 (3), 489-511.

## Summary

*Text types in the Turkish Language Teaching Program (2019) are grouped under three main categories as informative, narrative and poetry. Achievements for text types were determined to support each other between reading, listening / watching and writing. The aim of the study is to determine the tendency of the types of writing in the free writing studies of the secondary school students. It is important for research to determine the type of writing that secondary school students tend to write. Because in the literature review, no studies were found to determine the tendency of the type of writing in the free writing studies of the secondary school students. The subject of type is one of the achievements of Turkish Language Teaching Program (2019).*

*The research was conducted with basic qualitative research which is one of the qualitative research types. The study group consisted of 133 girls (59%) and 93 (41%) boys studying in three different state secondary schools in the fall semester of 2018-2019 academic year. 21 of the students are in 5th grade, 73 of them are in 6th grade, 64 of them are in 7th grade and 68 of them are in 8th grade. The data collection tool of the research is composed of the table of text types in Turkish Language Teaching Program (2019). The data of the research was collected through document analysis (documentary scanning) and analyzed by content analysis technique. The data were first coded and then the codes were gathered under certain categories. Coding was done with two experts and attention was paid to the harmony between the codes. In case of coding differences, the relevant data was shown to a third field expert and the coding was finalized.*

*Grade 5 students seem to tend to write informative text types, essay and memoir writings. Of the narrative texts, fables are written more than other types. The poem was written by only one student. Grade 6 students seem to tend to write informative text types, essay and memoir writings. Of the narrative texts, story are written more than other types. The poem was written by only one student. Grade 7 students seem to tend to write informative text types, essay and memoir writings. Of the narrative texts, story are written more than other types. The poem was written by only one student. Grade 8 students seem to tend to write informative text types, essay and memoir writings. Of the narrative texts, story are written more than other types. The poem was written by only one student.*

*Secondary school students seem to tend to write informative text types, essay and mem Among the narrative texts, the story was preferred more than the other genres. Poetry was the least preferred by secondary school students.oir writings. The reason why students are less inclined to narrative texts and poetry can be said that narrative texts and poetry require creativity and imagination. Based on the results of the research, it has been suggested that the students should be able to make narrative texts and poems popular in secondary school Turkish courses and that the studies / activities / practices related to the narrative texts and poems should be made.*



Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## Mahalle Parkları Özelinde Kalite Kriterleri ile Kullanım Potansiyeli Arasındaki İlişkinin İrdelenmesi\*

An Investigation Of The Relationship Between The Quality Criteria and The Use Potentially: A Case Of Neighbourhood Parks

Kübra Nur BEYLİ<sup>1</sup>

Murat YEŞİL<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 05.09.2019 / Düzenleme Tarihi: 17.10.2019 / Kabul Tarihi: 13.11.2019

### Özet

Yapılaşmanın giderek arttığı günümüz kentlerinde doğadan uzaklaşmakta olan kentliler tekrar doğaya yakınlaşmak adına açık ve yeşil alanlara yönelme eğilimi göstermektedirler. Bundan dolayı betonlaşmanın yoğun olduğu kentlerde, kentlilerin nefes alma boşlukları olan parkların kullanıcıların ihtiyaçlarına göre planlanıp tasarlanması gerekmektedir.

Kullanıcılar açısından bir parkın tercih edilmesi ve kullanımında ki en önemli etkenlerden biri o alanın kalitesidir. Parkların her yaşa ve her insana hitap edecek alan kullanımlarına sahip, donatılar bakımından yeterli, güvenli, bakım-onarım ve temizliğinin iyi ve kullanıcıların huzur içinde vakit geçirmelerini sağlayacak yeterliliklere sahip olması o alanın kalitesini belirleyen etkenlerdir.

Bu çalışma kapsamında Ordu kenti Altınordu ilçesinde 20 merkez mahallede bulunan 78 adet park alanı; belirlenmiş olan kriterler doğrultusunda; donatı elemanları sayıları, sert zemin ve yeşil alan oranları, konum ve alansal özellikleri bakımından kötüden iyiye doğru değerlendirilerek puanlandırılmış ve toplam alınan puanlar sonucunda kalite sınıfları oluşturulmuştur. TS standartları ve literatür taramaları sonucunda oluşturulmuş olan kalite kriterlerine göre; parkların %10'unun çok iyi (A), %41'inin iyi (B), %46'sının orta (C) ve %3'ünün ise kötü (D) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir. Kalite kriterlerine göre ağırlıklı puanı yüksek olan parkların, ziyaretçi potansiyelinin daha yüksek olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kalimeler:** Ordu, Altınordu, Park, Kalite kriterleri, Kalite sınıfları

### Abstract

In today's cities where construction is gradually increasing, the urbanites that move away from nature tend to turn to open and green areas in order to get closer to nature. Therefore, in the cities where concrete is seen intensively, the green areas and parks with the breathing spaces of the citizens should be planned and designed in a way that will allow them to have a good time and to have a good time.

The most important factor in choosing and using an area is the quality of the area. The factors determining quality are; parks are suitable for all ages and places of use, sufficient in terms of equipment, maintenance and cleanliness is good, safe and have the qualifications to allow users to spend time in peace.

Within the scope of the study, 78 parking areas in 20 central neighborhoods in Altınordu district of Ordu city; the number of urban furniture's, hard ground and green area ratios, spatial characteristics, location characteristics were evaluated and scored in accordance with the criteria determined from bad to good. As a result of total scores, quality classes were formed. According to the quality criteria established as a result of evaluations, TS standards and literature reviews; 10% of the parks are very good (A), 41% of the good (B), 46% of the medium (C) and 3% of the bad (D) quality was determined to be in the park class

**Keywords:** Ordu, Altınordu, Parks, Quality criteria, Quality classes

## 1. Giriş

Kent; insanların yaşamsal faaliyetlerini kurallar içerisinde sürdürdüğü, belirli bir nüfus yoğunluğuna ve mekânsal organizasyona sahip, ekonomisi genellikle tarım dışı faaliyetlere dayalı heterojen yapıli toplumsal bir mekândır.

\* Bu çalışma, "Ordu Kenti Parklarının Peyzaj Mimarlığı Açısından İrdelenmesi" isimli yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

<sup>1</sup> Yüksek Peyzaj Mimarı, Ordu Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, 52200, Altınordu, Ordu, Türkiye.

E-posta: beylikubra@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-0965-1251

<sup>2</sup> Sorumlu yazar: Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü, 52200, Altınordu, Ordu, Türkiye.

E-posta: muraty25@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-3643-5626

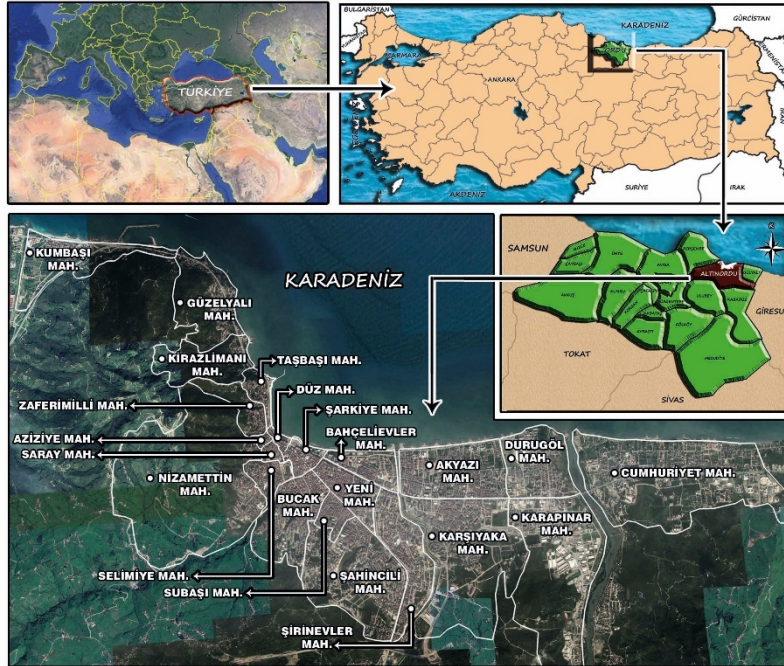
Kentlerde görülen ekonomik gelişmeler doğrultusunda artan sanayileşme ve paralelinde gerçekleşen hızlı nüfus artışı, kentlerin farklı şekillerde yenilenmesine ve değişmesine neden olmuştur. Bu değişim ile birlikte kentlerde görülen yüksek kazançlar kırsal alanda toplumsal parçalanmalara neden olmuş, köyden kente göç oranlarını arttırmış ve “kentleşme” olgusunu meydana getirmiştir. Kırdan kente göçte, göç eden halkın kente alışma süreciyle “kentlileşmek” kavramı ortaya çıkmış ve insanların kente uyum sağlaması, alışması, yeni ilişkiler kurması, geçimi için çalışması kentlileşmenin bir parçası olmuştur (Kahraman, 2017). Kentleşmenin yoğun olarak görüldüğü alanlarda kentli; çevresel sorunlar, yoğun iş temposu, monotonluk ve serbest zaman azlığı gibi birçok sorunla karşı karşıya kalmıştır. İnsanlar bu tür olumsuzluklardan uzaklaşmak için rekreasyon amaçlı açık-yeşil alanlara yönelmeye başlamışlardır (Özdingiş, 2007).

Açık-yeşil alanlar doğa ile kent arasında denge oluşturan, kentin gelişmişlik düzeyini belirleyen ve aynı zamanda kentin yaşam kalitesini de arttırmaya katkı sağlayan bir unsurdur. Kent planlamaları içerisinde yeşil alanların işlevsel bir ögesi olan park alanları, insanların rekreasyonel aktivitelerinin gerçekleşmesine imkân sunan fonksiyonel ve estetik özellikleri ile insanların az da olsa doğa ihtiyacını karşılayan mekânları oluşturmaktadır (Özdingiş, 2007). Kentin ve kentlinin yaşam kalitesini arttıran açık-yeşil alanlar ve parklar, kente kimlik kazandıran, rekreasyonel bakımdan kullanım potansiyeli olan alanlardır (Aydemir, 2004). Rekreasyon amaçlı kullanılan kentsel alanların, konfor ve kalitesini alanda bulunan donatılar belirlemektedir (Güremen, 2011). Kentsel donatı elemanlarının tasarımında, güvenlik, işlevsellik, konfor ve estetik ön planda olmalıdır. Kent mobilyaları mekânların özelliklerine ve işlevlerine göre tasarlanmalı, tasarımının kullanıcılar tarafından algılanabilir nitelikte ve kendilerine ait olan görevleri yerine getirecek düzeyde işlevsel olmalıdır. Kalite bakımından donatı elemanları, kullanıcıların isteklerine cevap veren, bakımı kolay, yaşanabilirliği arttıran, sürdürülebilir ve kentsel ekonomiye katkı sağlayarak gelecekteki gereksinimlere cevap verecek şekilde tasarlanmalıdır. Donatılar çevre koşullarına uygun malzemelerle yapılmalı, doğru konumlandırılmalı, bağlantı noktaları sağlam, ülkelerin kendilerine özgü olan standartlarına ve insanların antropometrik ölçülerine uygun olmalıdır. Kamusal alanlarda kullanılan donatılar mekâna kültürel olarak bir anlam katmalı ve süreklilikleri kullanıcılar için bir anlam ifade etmelidir (Perçin, 2017).

## 2. Araştırma Alanı ve Araştırmanın Amacı

Ordu kenti, Orta ve Doğu Karadeniz toprakları üzerinde bulunmakta olup, 40° 41' kuzey enlemleri ile 37° 38' doğu boylamları arasında yer almaktadır (Anonim, 2012). Altınordu ilçesi, 303.6 km<sup>2</sup>'lik yüz ölçüme sahiptir ve 40 mahalleden oluşmaktadır. İlçenin 22 mahallesi merkezde bulunmaktadır ve mahallelerin toplam yüz ölçümü 2.091 km<sup>2</sup>'dir. Araştırmanın ana materyalini Altınordu ilçesi merkez mahallelerinde bulunan toplamda 416.575 m<sup>2</sup> alana sahip 78 adet mahalle parkı oluşturmaktadır (Şekil 1). Araştırma kapsamında incelenecek olan parklar; bir kentin en küçük yerleşim birimini oluşturan, kendine özgü sosyal ve mimari yapısı bulunan mahalleler içerisinde yer almaktadır. Mahallenin karakteristik özelliklerine göre düzenlenmiş olan bu parklar, dinlenme alanları, çocuk oyun alanları ve spor alanları ile her yaş grubuna hitap ederek insanların günlük rekreasyonel gereksinimlerini karşılayabilecekleri alan kullanımlarını içermektedir.

Araştırmanın amacı, Ordu kenti, Altınordu ilçesinde bulunan parkları peyzaj mimarlığı bakış açısıyla irdelemektir. Bu amaçla parklar; emniyet, yapılabilen aktiviteler, engelsiz mekân kullanımları, bitkilendirme, iklime göre kullanım, çevreyle olan uyum ve belirlenen diğer kalite kriterleri açısından incelenmiştir.



Şekil 1. Ordu Kenti, Altınordu İlçesi Konumu ve Mahalle Sınırları

## 3. Araştırmanın Yöntemi

Altınordu ilçesinde kent merkezini oluşturan 20 mahallede bulunan 78 adet mahalle parkı yerinde incelenmiştir. Hazırlanmış olan arazi gözlem formu doğrultusunda; büyüklükleri, konumları, içinde bulunan donatı elemanları, alan

kullanım çeşitlilikleri, zemin durumları, bakım-onarım durumları ve engelli kullanımına uygunlukları bakımından puanlandırılarak kullanıcılar açısından değerlendirilmiş ve en iyi durumdaki parklar tespit edilmiştir. Puanlama; 1-Kötü, 2-Orta, 3-İyi ve 4-Çok iyi şeklinde yapılmıştır (Çetin, 2003).

Yıldızcı (1982), bir mahalle parkının en az 8.000 m<sup>2</sup> (8da) olması ve Uzun (1990), bir çocuk oyun alanının en az 250 m<sup>2</sup> olması gerektiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda parklar büyüklükleri bakımından; 0-500 m<sup>2</sup> ise: 1 puan, 501-1000 m<sup>2</sup> ise: 2 puan, 1001-3000 m<sup>2</sup> ise: 3 puan, 3001-5000 m<sup>2</sup> ise: 4 puan, 5001-8000 m<sup>2</sup> ise: 5 puan ve 8000+ m<sup>2</sup> ise: 6 puan olacak şekilde değerlendirilmiştir.

Parklar güvenlik kriterleri ve konumları bakımından değerlendirildiğinde; anayol ile çevrili ise: 1, tali yol ile çevrili ise: 2, konut arasında ise: 3, deniz veya dere kıyısında ise: 4 puan almıştır.

Parkların alan kullanım çeşitliliği ve kullanıcıların iyi vakit geçirmeleri önemli bir faktördür. Park sadece dinlenme alanı ise: 1, dinlenme ve çocuk oyun alanı ise: 2, dinlenme, çocuk oyun ve spor alanı ise: 3, dinlenme, çocuk oyun, spor ve fitness alanı ise: 4 puan almıştır.

Kentlerde yaşayan insanların doğa özlemlerini gidermeleri açısından yeşil alan miktarı önem arz etmektedir. Parklar sert zemin ve yeşil alan miktarlarına göre değerlendirildiğinde; hiç yeşil alan yok ise: 1, sert zemin yeşil alandan fazla ise: 2, sert zemin ve yeşil alan eşit durumda ise: 3, yeşil alan miktarı sert zeminden fazla ise: 4 puan almıştır.

Donatı elemanları; işlevsellik, ergonomi, çevresel koşullar ve standartlara uygunluk bakımından incelenmiştir. Ayrıca alan içerisinde donatılardan kaynaklı kullanım zorlukları olup olmaması; kör noktalar, ölçülerde uyumsuzluk gibi kriterler doğrultusunda; kötü: 1, orta: 2, iyi: 3 ve çok iyi: 4 puan olacak şekilde değerlendirilmiştir.

Parkların ve donatı elemanlarının genel olarak işlevsel olup olmaması, vandalizmin etkilerinin bulunup bulunmaması, eski ve yeni kullanımlar arasındaki uyum, ekipmanlardaki aşınmalar (boyaların çıkması, parça eksikliği, zeminde bozulmalar, çim gelişimleri, yosunlaşmalar vb.), gerekli bakım ve onarımın yapılıp yapılmadığı ve alan temizliği gibi kriterler doğrultusunda; kötü: 1, orta: 2, iyi: 3 ve çok iyi: 4 puan olacak şekilde değerlendirilmiştir.

Parklarda engelli bireylerin kullanımına olanak sağlayan kılavuz izler, engelli rampası, engelli otoparkı gibi alanların bulunup bulunmaması durumu bakımından değerlendirildiğinde ise; engelli kullanımı için uygun değil ise: 0, engelli bireyler için tesis edilmiş kullanımlar var fakat standartlara uygun değil ise: 1, kullanım var ve standartlara uygun ise: 2 puan verilmiştir.

Yukarıda belirtilen kriterler ışığında kent merkezini oluşturan 20 adet mahalle, içerdikleri parklar açısından tek tek değerlendirilmiştir. Tüm bu değerlendirmeler sonucunda oluşturulmuş olan kriterler referans alınarak parkların kalite bakımından alabildikleri en düşük ve en yüksek puanlara göre kalite sınıflarına ayrılmıştır (Tablo 1) ve kalite sınıfları belirlenmiştir.

**Tablo 1.** Parkların kalite sınıfları

Puan aralığı	Kalite sınıfı
23-28	A (Çok iyi)
17-22	B (İyi)
11-16	C (Orta)
6-10	D (Kötü)

#### 4. Bulgular

Çalışma alanlarında kullanılmış olan kentsel donatı elemanları genel olarak TS 12576 standardına ve insan antropometrisine uygun ölçülere sahiptir. Parkların 36'sında aydınlatma elemanları yetersiz kalmıştır. Aydınlatma elemanı bulunmayan 14 park, sokak lambaları ile aydınlatılmaktadır, 31 parkta ise aydınlatmalar yetersiz kalmakta ya da geniş tepe çapına sahip olan bitkiler aydınlatmayı kısıtlamaktadır. Bu durum alan içerisinde kör nokta oluşumlarına sebep olmaktadır. Zemin döşemelerinde genel olarak kırılmalar, çim gelişimleri, yosunlaşmalar ve yağmur sonrası drenaj eksikliğinden kaynaklı su birikintileri görülmektedir. Dış mekân merdivenlerinde genel olarak basamak yüksekliği ve basamak genişlikleri arasında sabit bir oran bulunmamaktadır. Bu durum TS 9111 standartlarına ters düşmektedir. Belirlenen kalite kriterleri ışığında kent merkezini oluşturan 20 adet mahalle, içerdikleri parklar açısından kalite bakımından alabildikleri en düşük ve en yüksek puanlara göre kalite sınıflarına ayrılmıştır ve kalite sınıfları belirlenmiştir.

##### 4.1. Akyazı Mahallesi

Kıyı yerleşkesi olan mahallede toplam alanı 110.354 m<sup>2</sup> olan 12 adet park bulunmaktadır. Parklar kalite kriterleri bakımından değerlendirildiğinde; Akyazı sahil parkı çok iyi (A), ŞHT. MUH. AST. Bayram Gümüş Parkı, ŞHT. Jan. Onb. Sezgin Günaydın Park, Şht. Piy. Kom. Ahmet Beyazıt Park, Yüksel Poyraz Park, Kenan Sözer Park ve Akyazı Çamlı Park iyi (B), 776. Sokak, Akyazı çocuk parkı, Orkent, Ömer Sururi Köksal park, Kazım Türkmen park orta (C) kalite sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 2).

**Tablo 2.** Akyazı mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
776. Sokak	3	2	2	4	1	0	2	14	C
Bayram Gümüş	3	3	3	2	3	0	4	18	B

<b>Sezgin Günaydın</b>	3	2	2	4	2	0	4	17	B
<b>Akyazı çocuk</b>	3	3	2	2	2	0	4	16	C
<b>Orkent</b>	3	2	3	2	3	0	3	16	C
<b>Ömer Sururi K.</b>	3	2	1	4	1	0	2	13	C
<b>Kazım Türkmen</b>	3	2	3	2	3	0	3	16	C
<b>Ahmet Beyazıt</b>	3	2	3	4	3	0	3	18	B
<b>Yüksel Poyraz</b>	6	2	4	4	3	0	2	21	B
<b>Kenan Sözer</b>	4	2	3	4	3	0	4	20	B
<b>Ahmet Çamlı</b>	4	3	4	2	3	0	2	18	B
<b>Akyazı sahil</b>	6	4	4	2	3	2	4	25	A

#### 4. 2. Bahçelievler Mahallesi

Kıyı yerleşkesi olan mahallede toplamda 81.450 m<sup>2</sup> yüz ölçüme sahip 3 adet park bulunmaktadır. Parklar, belirlenmiş olan kalite değerleri bakımından incelendiğinde; Meteoroloji parkı ve Mahmut Fazla parkları'nın orta kalite (C), Tayfun Gürsoy parkı'nın ise çok iyi kaliteye (A) sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 3). Zemin durumu bakımından parkların %43.8'lik kısmını yeşil alanlar oluşturmaktadır.

**Tablo 3.** Bahçelievler mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
<b>Meteoroloji</b>	2	2	2	3	2	0	1	12	C
<b>Mahmut Fazla</b>	3	1	3	4	4	0	1	16	C
<b>Tayfun Gürsoy</b>	6	4	3	3	2	1	4	23	A

#### 4. 3. Bucak Mahallesi

Mahallede toplamda 5.130 m<sup>2</sup> alana sahip 7 adet park bulunmaktadır. Zemin durumu bakımından parkların %25'lik kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Parklar kalite bakımından değerlendirildiğinde; Bizim Park ve Çocuk Bahçesi; kötü (D), Şirin park, ŞHT. JAN. KD. ÜÇVŞ. Ogün Medin park, Merve Çarkı koruluğu ve 446-452 sokak park; orta (C), ŞHT. PİY. ER Murat Gözükan park ve 411 Sokak park ve çocuk bahçesinin ise iyi (B) kalite sınıfında yer aldığı görülmüştür (Tablo 4).

**Tablo 4.** Bucak mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
<b>Şirin</b>	1	3	3	1	3	0	3	14	C
<b>Ogün Medin</b>	3	2	2	2	2	0	4	15	C
<b>Merve Ç. koruluğu</b>	2	2	3	2	3	0	1	13	C
<b>Bizim</b>	1	2	2	1	2	0	2	10	D
<b>Şht.Piy.Er Murat Gözükan</b>	1	3	4	1	3	1	4	17	B
<b>411 sokak</b>	3	3	4	2	4	0	3	19	B
<b>446-452 sokak</b>	1	2	2	1	2	0	3	11	C

#### 4. 4. Cumhuriyet Mahallesi

Deniz kıyısı yerleşkesi olan mahallede toplamda 13.673 m<sup>2</sup> yüz ölçüme sahip 5 adet park bulunmaktadır. Zemin durumu bakımından parkların %47.1'lik kısmını yeşil alanlar oluşturmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite değerleri bakımından incelendiğinde; Cumhuriyet Çocuk Parkı'nın orta (C), Kemal Şensoy park, Şht. Piy. Onb. Zafer Gülseren park

ve 1356. Sokak park iyi (B), 1241. Sokak park ise çok iyi (A) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı tespit edilmiştir (Tablo 5).

**Tablo 5.** Cumhuriyet mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
1241. sokak	3	3	4	4	3	2	4	23	A
Kemal Şensoy	2	3	4	2	3	0	4	18	B
Şht.Piy.Onb. Zafer Gülsere	3	2	4	2	4	0	4	19	B
Cumhuriyet	4	2	3	2	1	0	3	15	C
1356. sokak	3	2	4	4	4	0	2	19	B

## 5. 5. Durugöl Mahallesi

Deniz kıyısı yerleşkesi mahallede toplamda 13.395 m<sup>2</sup> alana sahip 4 adet park alanı bulunmaktadır. Toplamda 13.395 m<sup>2</sup> alana sahip olan parklarda, 8.553 m<sup>2</sup> alan ile %63'lük kısmını yeşil alanlar oluşturmaktadır.

Parklar kalite kriterleri bakımından incelendiğinde; Cemil Çakar parkı'nın orta (C) ve Şht. Piy. Sefa Kabakkaya park, Sırrı Tercan parkı ve Hasan Tarakçı parkı'nın ise iyi (B) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı görülmüştür (Tablo 6).

**Tablo 6.** Durugöl mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Cemil Çakar	2	2	2	4	2	0	3	16	C
Sefa Kabakkaya	4	3	4	4	4	0	3	21	B
Sırrı Tercan	4	3	4	4	4	0	3	22	B
Hasan Tarakçı	4	2	2	4	2	0	3	19	B

## 5. 6. Düz Mahalle

Altınordu ilçesinin merkezi konumunda olan mahallede toplamda 22.860 m<sup>2</sup> alana sahip 4 adet park bulunmaktadır. Parkların %6.16'lık kısmını yeşil alan oluşturmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite kriterleri bakımından incelendiğinde; Fatma Demirhan parkı'nın kötü (D), Bilal Köyden ile Mehmetçik parkı'nın orta (C) ve Rüsumat (2) parkı'nın ise; çok iyi (A) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 7).

**Tablo 7.** Düz mahalle parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Bilal Köyden	1	1	2	4	2	0	1	11	C
Mehmetçik	2	2	3	1	2	0	2	12	C
Fatma Demirhan	1	2	3	1	2	0	1	10	D
Rüsumat (2)	6	4	4	2	4	1	3	24	A

## 5. 7. Güzelyalı Mahallesi

Topoğrafik olarak eğimli bir yapıya sahip olan mahallede 2.000 m<sup>2</sup> alana sahip 1 adet park bulunmaktadır. Parkın %70'lik kısmını oluşturan spor sahası parkta bulunan tek yeşil alandır. Güzelyalı mahallesi parkı kalite değerleri bakımından incelendiğinde ise orta (C) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı tespit edilmiştir (Tablo 8).



**Tablo 8.** Güzelyalı mahallesi parkının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Güzelyalı	3	2	2	4	2	0	3	16	C

### 5. 8. Karapınar Mahallesi

Sanayi bölgesi olan mahallede toplamda 8.600 m<sup>2</sup> alana sahip 3 adet park bulunmaktadır. Parkların %51.7'sini yeşil alan oluşturmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite değerleri bakımından incelendiğinde; Rahmi Şahin parkı'nın orta (C), ŞHT. UZM. ÇVŞ. Zeki İnan park ile Karapınar çocuk parkı'nın ise iyi (B) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı görülmüştür (Tablo 9).

**Tablo 9.** Karapınar mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Zeki İnan	4	1	4	2	4	2	4	21	B
Rasim Şahin	3	2	2	4	2	0	1	14	C
Karapınar	3	3	4	4	4	0	3	21	B

### 5. 9. Karşıyaka Mahallesi

Topoğrafik olarak düz bir yapıya sahip olan mahallede toplamda 12.150 m<sup>2</sup> alana sahip 5 adet park bulunmaktadır. Parkların %93'lük kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite kriterleri bakımından değerlendirildiğinde; Belde park, İbrahim Baş park ile Karşıyaka çocuk parkı'nın orta (C), 970. Sokak park alanının iyi (B) ve Civil kenarı park alanının ise çok iyi (A) kalite sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 10).

**Tablo 10.** Karşıyaka mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Belde	3	2	2	4	2	0	2	15	C
970. sokak	2	3	3	4	3	0	2	17	B
İbrahim Baş	2	2	3	4	2	0	3	16	C
Karşıyaka	1	3	2	4	2	0	2	14	C
Civil kenarı	6	4	4	4	4	0	2	24	A

### 5. 10. Kirazlımanı Mahallesi

Topoğrafik olarak eğimli bir yapıya sahip olan mahallede 600 m<sup>2</sup> alana sahip 1 adet park bulunmaktadır. Tamamı sert zemin olan parkta bitkisel uygulama bulunmamaktadır. Şht. Jand. Ali Keleş Park alanı, kalite değerleri bakımından incelendiğinde orta kalite (C) park sınıfında yer aldığı bulunmuştur (Tablo 11).

**Tablo 11.** Kirazlımanı mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Ali Keleş	3	3	2	1	2	0	4	14	C

### 5. 11. Kumbaşı Mahallesi

Deniz kıyısı yerleşkesi olan mahallede toplamda 5.984 m<sup>2</sup> alana sahip 3 adet park bulunmaktadır. Parkların %49.3'lük kısmını yeşil alanlar oluşturmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite değerleri bakımından incelendiğinde; Kumbaşı parkı iyi (B), ŞHT. ÜST. Okan Melik Caddesi park orta (C) ve 15. Sokak parkı'nın ise çok iyi kaliteye (A) sahip park sınıfında yer aldığı görülmüştür (Tablo 12).

**Tablo 12.** Kumbaşı mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımları	Toplam	Sınıf
Kumbaşı	2	2	3	4	4	0	2	17	B
Okan Melik	1	3	2	1	2	0	3	12	C
15. sokak	4	4	4	4	4	0	4	24	A

### 5. 12. Nizamettin Mahallesi

Mahallede 1.000 m<sup>2</sup> alana sahip 1 adet park bulunmaktadır. Parkın %63'lük kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Kalite değerleri bakımından incelendiğinde ise parkın orta kalite (C) park sınıfında yer aldığı tespit edilmiştir (Tablo 13).

**Tablo 13.** Nizamettin Mahallesi Parklarının Kalite Kriterleri Puan Tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Nizamettin	2	2	1	4	2	1	3	15	C

### 5. 13. Saray Mahallesi

Mahalle toplamda 4.750 m<sup>2</sup> alana sahip 2 adet park bulunmaktadır. Parkların %45'lik kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Mahallede yer alan parklar, kalite değerleri bakımından incelendiğinde; Saray parkın orta kaliteye (C), El sanatları parkı'nın ise iyi kaliteye sahip (B) park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 14).

**Tablo 14.** Saray mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımları	Toplam	Sınıf
Saray	3	2	3	4	2	0	3	15	C
El sanatları	3	2	4	2	4	2	2	19	B

### 5. 14. Selimiye Mahallesi

Mahallede toplamda 9.800 m<sup>2</sup> alana sahip 4 adet park bulunmaktadır. Parkların toplamda %58.1'lik kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Parklar kalite kriterleri bakımından değerlendirildiğinde ŞHT. JAN. ONB. Cemil Tanrıver parkı, Kuru Park ve 19 Eylül park orta (C), Selimiye çocuk parkı'nın ise iyi (B) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı görülmüştür (Tablo 15).

**Tablo 15.** Selimiye mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Şht.Jan.Onb. Cemil Tanrıver	2	2	3	2	2	0	3	14	C

<b>Selimiye</b>	3	2	2	4	2	0	4	17	B
<b>Koru</b>	4	2	1	4	1	1	3	16	C
<b>19 Eylül</b>	3	2	2	1	2	0	2	12	C

### 5. 15. Subaşı Mahallesi

Mahallede toplam 2.900 m<sup>2</sup> alana sahip 2 adet park bulunmaktadır. Mahallede bulunan parklar belirlenmiş olan kalite değerleri bakımından incelendiğinde; Subaşı parkı orta (C), 483. Sokak parkının ise iyi (B) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 16).

**Tablo 16.** Subaşı mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımları	Toplam	Sınıf
<b>Subaşı</b>	1	2	3	2	1	0	4	13	C
<b>483. sokak</b>	3	3	3	4	3	0	3	19	B

### 5. 16. Şahincili Mahallesi

Mahallede toplamda 24.260 m<sup>2</sup> alana sahip 8 adet park bulunmaktadır. Parkların %62'lik kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite kriterleri bakımından incelendiğinde; ŞHT. JAN. ÜÇVŞ. Kani Çaylak park, Halit Kahraman park, 588. Sokak parkı, ŞHT. UZM. ÇVŞ. Cüneyt Akkuş parkı, Sevgi park ve Karadeniz parkı'nın iyi (B), 580. Sokak park ile 518. Sokak park'ının ise orta (C) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı görülmüştür (Tablo 17).

**Tablo 17.** Şahincili mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
<b>Şht.Jan. Kani Çaylak</b>	5	2	3	4	2	1	4	21	B
<b>Halit Kahraman</b>	4	2	4	3	4	0	4	21	B
<b>588. sokak</b>	1	2	4	4	4	0	3	18	B
<b>518. sokak</b>	2	2	3	4	4	0	3	16	C
<b>Cüneyt Akkuş</b>	4	2	3	4	2	0	4	19	B
<b>Karadeniz</b>	3	2	3	4	2	0	3	17	B
<b>580. sokak</b>	3	2	3	4	4	1	1	18	B
<b>Sevgi</b>	5	2	3	4	2	2	4	22	B

### 5. 17. Şarkıye Mahallesi

Deniz kıyısı yerleşkesi olan mahallede 53.000 m<sup>2</sup> alana sahip 1 adet park bulunmaktadır. Parkın %22.8'lik kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Park alanı kalite değerleri bakımından incelendiğinde; iyi (B) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 18).

**Tablo 18.** Şarkıye mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımları	Toplam	Sınıf
<b>Atatürk</b>	6	4	4	2	3	1	2	22	B

## 5. 18. Şirinevler Mahallesi

Mahallede toplamda 24.306 m<sup>2</sup> alana sahip 9 adet park bulunmaktadır. Parkların toplamda %63.2'lik kısmı yeşil alanlardan oluşmaktadır. Parklar kalite kriterleri bakımından değerlendirildiğinde; Esnaf park, 671. sokak park, 670. sokak park, 689. sokak çocuk parkı ile Sarıkamış Şehitler parkı orta (C), ŞHT. İl EMN. MÜD. Cevat Yurdakul parkı, Harun Çakır parkı ile ŞHT. UZM. JAN. KAD. Sami Yavuz parkı iyi (B) ve Civil Kıyı parkı'nın ise çok iyi (A) kalite sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 19).

Tablo 19. Şirinevler mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Esnaf	3	2	2	2	4	0	1	14	C
671. sokak	2	2	2	4	2	0	2	14	C
Cevat Yurdakul	4	2	3	2	4	0	4	19	B
670. sokak	2	2	2	4	2	0	2	14	C
689. sokak	1	2	1	4	2	0	2	12	C
Sarıkamış Şehitler	3	2	2	4	1	0	3	15	C
Civil Kıyı	4	4	4	4	4	2	3	23	A
Harun Çakır	4	2	3	4	3	2	4	22	B
Sami Yavuz	3	2	3	4	2	2	4	20	B

## 5. 19. Taşbaşı Mahallesi

Deniz kıyısı yerleşkesi olan mahallede toplamda 19.763 m<sup>2</sup> alana sahip 2 adet park alanı bulunmaktadır. Mahallede bulunan parklar kalite kriterleri bakımından incelendiğinde Rüsumat (1) parkı'nın çok iyi (A) ve Vedat Güler parkı'nın orta (C) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 20). Ancak Rüsumat (1) parkında bulunan üst örtü elemanları yağışlı ve güneşli havalarda yeterli koruma sağlayamamaktadır (Yeşil ve Beyli, 2018).

Tablo 20. Taşbaşı mahallesi parklarının kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Rüsumat (1)	6	4	4	2	4	2	4	26	A
Vedat Güler	2	3	3	2	2	0	3	15	C

## 5. 20. Yeni Mahalle

Mahallede 600 m<sup>2</sup>'lik 1 adet park bulunmaktadır. Dinlenme ve çocuk oyun alanı olmak üzere 2 farklı kullanımdan oluşan park, aktif ve pasif karakterli rekreasyona olanak sunmaktadır. Kalite sınıfı olarak toplam 13 puan ile C sınıfına girmektedir (Tablo 21).

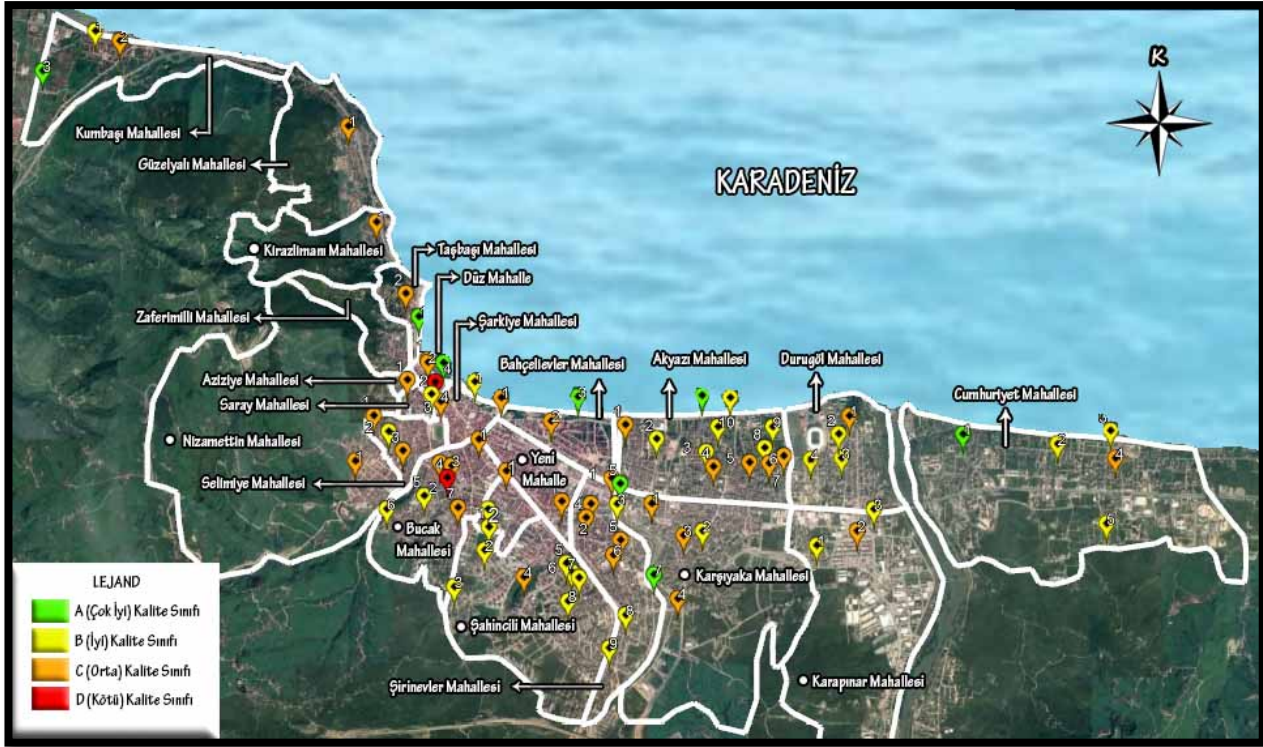
Tablo 21. Yeni mahalle parkı kalite kriterleri puan tablosu

Park Adı	Alan Büyüklüğü	Konum	Donatı Elemanları	Zemin Durumu	Bakım ve Onarım	Engelli Kullanımı	Alan Kullanımı	Toplam	Sınıf
Yeni Mahalle	2	2	2	4	1	0	2	13	C

## 6. Sonuç ve Öneriler

TS standartları ve literatür taramaları sonucunda oluşturulmuş olan kalite kriterlerine göre; parkların %10'unun çok iyi (A), %41'inin iyi (B), %46'sının orta (C) ve %3'ünün ise kötü (D) kaliteye sahip park sınıfında yer aldığı belirlenmiştir (Tablo 22). Çok iyi kalite (A) sınıfına sahip olan parkların %87'si deniz ve dere kenarında yer aldığı tespit edilmiş (Şekil 2) ve ankete

katılan kullanıcıların %78.8'inin su kenarındaki parkları tercih etmesinde parkların kalitelerinin yüksek olmasının önemli bir etken olduğu görülmüştür.



Şekil 2. Altınordu ilçesi mahalle sınırları park konumları ve kalite sınıfları haritası

Tablo 22. Altınordu ilçesi parkları kalite kriterleri ve kalite sınıfları

№	MAHALLE	PARK ADI	A.B.	K.	D.E.	Z.D	B.O	F.K	A.K	T.	S.
1	Akyazı	Akyazı Sahil Parkı*	6	4	4	2	3	2	4	25	A
2	Bahçelievler	Tayfun Gürsoy Parkı*	6	4	3	3	2	1	4	23	A
3	Cumhuriyet	1214. Sokak Park ve Çocuk Bahçesi	3	3	4	4	3	2	4	23	A
4	Düz	Rüsumat Parkı (2)*	6	4	4	2	4	1	3	24	A
5	Karşıyaka	Civil Kenarı Parkı**	6	4	4	4	4	0	2	24	A
6	Kumbaşı	15. Sokak Park ve Çocuk Bahçesi**	4	4	4	4	4	0	4	24	A
7	Şirinevler	Civil Kıyı Parkı**	4	4	4	4	4	2	3	23	A
8	Taşbaşı	Rüsumat Parkı (1)*	6	4	4	2	4	2	4	26	A
1		ŞHT. MUH. AST. Bayram Gümüş Park ve Çocuk Bahçesi	3	3	3	2	3	0	4	18	B
2		ŞHT. JAN. ONB. Sezgin Günaydın Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	2	4	2	0	4	17	B
3	Akyazı	ŞHT. PİY. KOM. Ahmet Beyazıt Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	3	4	3	0	3	18	B
4		Yüksel Poyraz Parkı	6	2	4	4	3	0	2	21	B
5		Kenan Sözer Park ve Çocuk Bahçesi	4	2	3	4	3	0	4	20	B
6		Akyazı Çamlı Park	4	3	4	2	3	0	1	17	B
7	Bucak	ŞHT. PİY. ER Murat Gözükan Park ve Çocuk Bahçesi	1	3	4	1	3	1	4	17	B
8		411 Sokak Park ve Çocuk Bahçesi	3	3	4	2	4	0	3	19	B
9		Kemal Şensoy Park ve Çocuk Bahçesi	2	3	4	2	3	0	4	18	B
10	Cumhuriyet	ŞHT. PİY. ONB. Zafer Gülseren Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	4	2	4	0	4	19	B
11		1356 sokak Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	4	4	4	0	2	19	B
12		ŞHT. PİY. Sözleşmeli Er Sefa Kabakkaya Park ve Çocuk Bahçesi	4	3	4	4	4	0	3	21	B
13	Durugöl	Sırrı Tercan Park ve Çocuk Bahçesi	4	3	2	4	3	0	2	18	B
14		ŞHT. JAN. KOM. ÜÇVŞ. Hasan Tarakçı Parkı	4	2	2	4	2	0	3	19	B
15	Güzelyalı	Güzelyalı Mahallesi Semt Sahası	3	2	2	4	2	0	4	17	B
16	Karapınar	ŞHT. UZM. ÇVŞ. Zeki İnan Park ve Çocuk Bahçesi	4	1	4	2	4	2	4	21	B
17		Karapınar Çocuk Parkı	3	3	4	4	4	0	3	21	B

18	Karşıyaka	Yonca Kent Yanı Park Alanı	2	3	3	4	3	0	2	17	B
19	Kumbası	Kumbası Park ve Çocuk Bahçesi	2	2	3	4	4	0	2	17	B
20	Saray	El Sanatları Parkı	3	2	4	2	4	2	2	19	B
21	Selimiye	Selimiye Çocuk Parkı	3	2	2	4	2	0	4	17	B
22	Subaşı	483 Sokak Park ve Çocuk Bahçesi	3	3	3	4	3	0	4	20	B
23		ŞHT. JAN. ÜÇVŞ. Kani Çaylak Park ve Çocuk Bahçesi	5	2	3	4	2	1	4	21	B
24		Halit Kahraman Park ve Çocuk Bahçesi	4	2	4	3	4	0	4	21	B
25		558 sokak Park ve Çocuk Bahçesi	1	2	4	4	4	0	3	18	B
26	Şahincili	ŞHT. UZM. ÇVŞ. Cüneyt Akkuş Park ve Çocuk Bahçesi	4	2	3	4	2	0	4	19	B
27		Karadeniz Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	3	4	2	0	3	17	B
28		580 sokak Park	3	2	3	4	4	1	1	18	B
29		Sevgi Park ve Çocuk Bahçesi	5	2	3	4	2	2	4	22	B
30	Şarkıye	Atatürk Parkı	6	4	4	2	3	1	2	22	B
31		ŞHT. İL. EMN. MÜD. Cevat Yurdakul Park ve Çocuk Bahçesi	4	2	3	2	4	0	4	19	B
32	Şirinevler	Harun Çakır Park ve Çocuk Bahçesi	4	2	3	4	3	2	4	22	B
33		ŞHT. UZM. JAN. KAD. Sami Yavuz Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	3	4	2	2	4	20	B
1		776 Sokak Çocuk Parkı	3	2	2	4	1	0	2	14	C
2		Akyazı Çocuk Parkı	3	3	2	2	2	0	4	16	C
3	Akyazı	Orkent Çocuk Parkı	3	2	3	2	3	0	3	16	C
4		Ömer Sururi Köksal Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	1	4	1	0	2	13	C
5		Kazım Türkmen Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	3	2	3	0	3	16	C
6	Bahçelievler	ŞHT. JAN. ÜST. Mahmut Fazla Parkı	2	2	2	3	2	0	1	12	C
7		Meteoroloji Parkı	3	1	3	4	4	0	1	16	C
8		Şirin Park ve Çocuk Bahçesi	1	3	3	1	3	0	3	14	C
9	Bucak	ŞHT. KD. ÜÇVŞ. Ogün Medin Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	2	2	2	0	4	15	C
10		Merve Çarkı Koruluğu	2	2	3	2	3	0	1	13	C
11		446-452 Sokak Çocuk Parkı	1	2	2	1	2	0	3	11	C
12	Cumhuriyet	Cumhuriyet Çocuk Parkı	4	2	3	2	1	0	3	15	C
13	Duruğöl	ŞHT. JAN. ER Cemil Çakar Park ve Çocuk Bahçesi	2	2	2	4	2	0	3	16	C
14	Düz	Gazeteciler Parkı	1	1	2	4	2	0	1	11	C
15		Mehmetçik Parkı	2	2	3	1	2	0	2	12	C
16	Karapınar	Rahmi Şahin Park	3	2	2	4	2	0	1	14	C
17		Belde Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	2	4	2	0	2	15	C
18	Karşıyaka	İbrahim Baş Park ve Çocuk Bahçesi	2	2	3	4	2	0	3	16	C
19		Karşıyaka Çocuk Parkı	1	3	2	4	2	0	2	14	C
20	Kirazlımanı	ŞHT. JAN. ER Ali Keleş Park ve Çocuk Bahçesi	3	3	2	1	2	0	4	14	C
21	Kumbası	ŞHT. ÜST. Okan Melikoğlu Caddesi Park ve Çocuk Bahçesi	1	3	2	1	2	0	3	12	C
22	Nizamettin	Nizamettin Çocuk Parkı	2	2	1	4	2	0	3	14	C
23	Saray	Saray Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	3	4	2	0	3	15	C
24		ŞHT. JAN. ONB. Cemil Tanrıver Park ve Çocuk Bahçesi	2	2	3	2	2	0	3	14	C
25	Selimiye	Koru Park ve Çocuk Bahçesi	4	2	1	4	1	1	3	16	C
26		19 Eylül Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	2	1	2	0	2	12	C
27	Subaşı	Subaşı Parkı	1	2	3	2	1	0	4	13	C
28	Şahincili	518 sokak Park ve Çocuk Bahçesi	2	2	3	4	4	0	3	16	C
29		Esnaf Park	3	2	2	2	4	0	1	14	C
30		671 sokak Çocuk Parkı	2	2	2	4	2	0	2	14	C
31	Şirinevler	670 sokak Çocuk Parkı	2	2	2	4	2	0	2	14	C
32		1689 sokak Çocuk Parkı	1	2	1	4	2	0	2	12	C
33		Sarıkamış Şehitleri Park ve Çocuk Bahçesi	3	2	2	4	1	0	3	15	C
34	Taşbaşı	Vedat Güler Park	2	3	3	2	2	0	3	15	C
35	Yeni	337 sokak Park ve Çocuk Bahçesi	2	2	2	4	1	0	2	13	C
1	Bucak	Bizim Park ve Çocuk Bahçesi	1	2	2	1	2	0	2	10	D
2	Düz	Fatma Demirhan Parkı	1	2	3	1	2	0	1	10	D

Alan konumları bakımından parkların %4'ü birinci derece (ana yol) araç yoluna yakın, %65'i ikinci derece (tali yol) araç yoluna yakın, %21'i konut alanları arasında ve %10'u dere ve deniz kenarında bulunmaktadır. Araç yollarına yakın olan 52 adet parktan 29'unda kuşatma elemanı bulunmamaktadır.

Parkların 8'i kullanıcılara sadece dinlenme imkanı sunarak pasif rekreasyon ihtiyacına cevap verecek niteliktedir. 19'u dinlenme alanı ve çocuk oyun alanlarından oluşmaktadır. 27'sinde dinlenme alanı, çocuk oyun alanı ve fitness ekipmanları bulunmaktadır. 24 parkta dinlenme, oyun, spor, piknik vb. aktif rekreasyon etkinliklerine tam anlamıyla hizmet sunan alan kullanımları bulunmaktadır.

Parklarda yer alan donatı elemanlarının; %5'i kötü, %30'u orta, %37'si iyi ve %28'si çok iyi durumdadır. Toplamda %65'lik bir oranda donatı elemanları işlevsellik, ergonomi, çevresel koşullar ve standartlara uygunluk bakımından iyi kaliteye sahip olsalar da bazı alanlarda yetersiz kalmaktadır.

Parklar bakım ve onarım kapsamında incelendiğinde; %9'unun kötü, %42'sinin orta, %22'sinin iyi ve %27'sinin çok iyi durumda olduğu belirlenmiştir. Aynı zamanda parkların %21'inde temizlik durumunun kötü, %25'inde orta ve %52'sinde iyi olduğu arazi gözlemleri sonucunda belirlenmiştir.

Engelli bireyler açısından parklardaki kullanımlar incelendiğinde parkların; %80'inde özel gereksinimli insanlara yönelik herhangi bir düzenleme bulunmadığı, %9'unda düzenlemelerin standartlara uygun olmadığı, %11'inde düzenlemelerin bulunduğu ve standartlara da uygun olduğu görülmüştür.

Kalite sınıfı çok iyi (A) olan parkların büyük bölümünün kıyı şeridinde olması ve gerek yapısal gerekse bitkisel materyallerin tasarım ilkeleri ve insan ihtiyaçları dikkate alınarak yapılmış olması kullanım potansiyellerini artırmaktadır. Aynı zamanda kıyı parkları kentin her noktasından insan çeken önemli aktif ve pasif rekreasyon alanlarıdır.

Yapılan gözlem ve tespitler ışığında Ordu kenti, Altınordu ilçesinde bulunan parkların kalitesini artırmaya yönelik şu önerilerde bulunmak mümkündür;

- Görmeyi ve görünmeyi zorlaştıran kör nokta oluşumlarını engellemek adına aydınlatmaların sayısının artırılması, ağaçlardan dolayı aydınlatma eksikliği olan parklarda yürüyüş yolu aydınlatmaları kullanılarak parkların zeminlerinin görünür hale getirilmesi hem alan içi güvenliğine yardımcı olacak hem de alanların gece aktif kullanımına katkı sağlayacaktır.
- Çöp kutularındaki konumlandırma hataları, sayıca yetersizlik ve bunlardan kaynaklı temizlik eksikliğinin önüne geçilmesi adına, konumlandırmalarda TS 12576 standartlarına dikkat edilmeli ve buldukları alanlara sayıca yetersiz kalan parklarda çöp kutularının sayısının artırılıp halkın bilinçlendirilmesi temiz bir çevre oluşumu açısından önemli bir gelişme olacaktır.
- Bakım-onarım işleri bakımından parkların %51'inde eksiklikler görülmektedir. Bu durumdaki parklarda iklimsel koşullardan kaynaklı aşınmalar, yıpranmalar ve kırılmalar görülen donatıların yenilenmesi ve zeminlerde görülen olumsuzlukların giderilmesi için bakım-onarım çalışmalarının artırılarak alanların işlevsel ve görsel kalitelerine katkı sağlanmalıdır.
- Parklardaki kuşatma elemanları kullanıcıların dışarıdan gelecek tehlikelere karşı korunmasında ve çocukların araç yoluna çıkmalarını önlemede önem arz etmektedir. Bundan dolayı parklarda güvenlik amaçlı sınırlama elemanlarının oluşturulmasına ve işlevsel olmasına özen gösterilmelidir.

TS 12576 standartlarında kaldırımların, alan girişlerinin, yürüyüş yollarının ve dinlenme alanlarının özel gereksinimli insanların kullanımına cevap verecek şekilde düzenlenmesi, bireylerin toplumdaki soyutlanmamaları ve kentlerde bulunan alan kullanımından en iyi şekilde yararlanmaları adına özel gereksinimli insanlara yönelik yapılan/yapılacak olan düzenlemeler önem arz etmektedir. Kentsel alan planlamaları ile tasarımlarında bu tür düzenlemelerin bulunması ve standartlara uygun olmasına özen gösterilmesi gerekmektedir.

## Kaynakça

- Anonim (2012). Ordu İli Doğa Master Planı 2013-2023. T.C. Orman ve Su İşleri Bakanlığı, Doğa Koruma ve Milli Parklar Genel Müdürlüğü. XI. Bölge Müdürlüğü Ordu Şube Müdürlüğü. Ordu.  
<http://bolge11.ormansu.gov.tr/11bolge/Files/DogaTurizmiMasterPlan/Ordu%20Do%20C4%9Fa%20Turizmi%20Master%20Plan%20C4%B1.pdf> (Erişim Tarihi: 13.10.2018).
- Aydemir, S.E. (2004). Kentsel açık ve yeşil alanlar "Rekreasyon": kentsel alanların planlanması ve tasarımı. Akademi Yayın Evi, Ders Notları 285-335, Trabzon.
- Çetin, G. (2003). *Üsküdar ilçesindeki çocuk oyun alanlarının yeterlilik ve kalite açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, İstanbul.
- Güremen, L. (2011). Kent kimliği ve estetiği yönüyle kentsel donatı elemanlarının Amasya kenti özelinde araştırılması. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 6(2), 254-279.
- Kahraman, Z.E. (2017). Kent sosyolojisi: Kent planlama, Editörler: Özdemir, S.S., Sarı, Ö.B., & Uzun, N., İmge Kitapevi Yayınları, Ankara, 329-358.
- Özdingiş, N. (2007). *İstanbul kent parklarının bedensel özürülüler açısından değerlendirilmesine yönelik bir araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Çevre Tasarımı Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Perçin, M.H. (2017). Peyzaj konstrüksiyonu II. Ankara Üniversitesi, Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Açık Ders Malzemeleri, Ders Notları, 1-7s.
- Uzun, G. (1990). Kentsel rekreasyon alanlarının planlanması. Çukurova Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Ders Kitabı, No: 48. Adana.
- Yeşil, M., & Beyli, K.N. (2018). Ordu kenti kıyı parkları donatı elemanlarının ergonomi açısından incelenmesi. *Ordu Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 8(2): 215-229.
- Yıldızcı, A.C. (1982). Kentsel Yeşil Alan Planlaması ve İstanbul Örneği. İTÜ Mimarlık Fakültesi Doçentlik Tezi, İstanbul.

## Summary

*Cities; it is a heterogeneous social space with a certain population density and spatial organization, whose economy is generally based on non-agricultural activities. The increasing industrialization in parallel with the economic developments in the cities and the rapid increase in population caused parallel renewal and change of the cities. With this change, the high gains seen in the cities caused social disintegration in rural areas, increased the rates of migration from village to city and created the phenomenon of urbanization.*

*In today's cities where construction is gradually increasing, the urbanites that move away from nature tend to turn to open and green areas in order to get closer to nature. Therefore, in cities where concretion is intense, parks with urban breathing spaces should be planned and designed according to the needs of the users.*

*Within the scope of social planning, parking spaces are a means of improving the mental and physical health of the citizens as well as enabling them to enjoy and socialize. Parks that affect people's lives positively; their location, design, accessibility and urban reinforcement elements should reflect the life of the city and its inhabitants.*

*One of the most important factors in the usage and usage of a park is the quality of the area. The factors determining quality are; in parks are suitable use, sufficient in terms of equipment, maintenance and cleanliness is good, safe and have the qualifications to allow users to spend time in peace.*

*Researched parks; It is located in the neighborhoods that have the unique social and architectural structure that make up the smallest settlement of a city. The neighborhood parks are one of the smallest units of urban open-green spaces, enabling the residents to relax, enjoy and socialize. These parks, which are arranged according to the characteristics of the neighborhood, include recreation areas, children's playgrounds and sports areas, as well as the use of areas where people of all ages can meet their daily recreational needs.*

*Within the scope of the study, 78 parking areas in 20 central neighborhoods in Altınordu district of Ordu city; the number of urban furniture's, hard ground and green area ratios, spatial characteristics, location characteristics were evaluated and scored in accordance with the criteria determined from bad to good. When assessing the quality classes of the parks, a neighborhood park should be at least 8.000 m<sup>2</sup> and a children's playground should be at least 250 m<sup>2</sup>. In terms of security, the proximity of the parks to the transportation routes and settlements was examined. In addition, the suitability of urban reinforcement elements used in parks to human anthropometry, maintenance-repair conditions, adequacy of lighting elements, whether there are effects of vandalism, suitability of in-site access for disabled individuals were evaluated and scored.*

*It has been determined that the urban reinforcement elements used in the study areas generally have measurements in accordance with TS 12576 standard and human anthropometry. In 36 of the parks, lighting elements were insufficient. 14 parks without lighting elements are illuminated by street lamps, while in 31 parks the lighting is inadequate or plants with a large peak diameter restrict the lighting. In outdoor stairs there is generally no fixed ratio between step height and step width. This situation is contrary to TS 9111 standards.*

*According to TS standards and quality criteria established as a result of literature review; 10% of the parks are very good (A), 41% of the good (B), 46% of the medium (C) and 3% of the bad (D) quality was determined to be in the park class. It has been concluded that parks with high weighted scores according to quality criteria have higher visitor potential.*





Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## Skriyabin'in Op. 62 No. 6 Piyano Sonatının Müzikal-Felsefik ve Tekniksel Açılardan İncelenmesi\*

*Musical, Philosophical and Technical Analysis of Scriabin's Op.62 No.6 Piano Sonata*

Mustafa Emir BARUTCU<sup>1</sup>

Duygu SÖKEZOĞLU ATILGAN<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 23.06.2019 / Düzenleme Tarihi: 05.09.2019 / Kabul Tarihi: 21.10.2019

### Özet

19. yüzyıl Post-Romantik bestecilerinden biri olan Aleksander Skriyabin, piyano müziğine yenilikler katmış, bıraktığı eserlerle piyano tekniğine ve piyano edebiyatına büyük katkılar sağlamış bir bestecidir. Gizemci tutumu ve kendini aşma isteğini benimsemesi, diğer bestecilere göre farklı bir noktaya gelmesine sebep olmuş ve Rus müziğinin gelişmesinde önemli bir etken haline gelmiştir. Ayrıca teosofiyeye ilgi duymuş ve bu ilgi O'nun düşünce dünyasının şekillenmesini sağlamıştır. Bu araştırma; Skriyabin'in gizemci ve simgeci müziğinin 20. yüzyıl müziğine olan etkilerini yansıtan eserlerinden biri olan op.62 no.6 piyano sonatını incelemek amacıyla yapılmış ve eserin müzikal, felsefik ve tekniksel açılardan ulaşmak istediği hedefler belirlenmeye çalışılmıştır. Betimsel bir çalışma olan araştırmada, kaynak taraması yapılarak bilgiler elde edilmiş ve uzman görüşlerine başvurulmuştur. Bu araştırmada yapılan incelemeler ve görüşmeler sonucunda şu sonuçlara ulaşılmıştır: Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatının müzik formu, Klasik dönem sonat formundan farklı değildir. İlk dönem sonatlarındaki programlı yapı, op. 62 no. 6 sonatında görülmemektedir. Eser tek bölümlüdür fakat kendi içerisinde ifadeyi unsurlar barındırmaktadır. Kullanılan Prometheus akorları, eserin temelini oluşturmuş ve yatay bir şekilde ölçülere yayılarak kullanılmıştır. Felsefik açıdan bu eserde yoğun bir şekilde "gizemcilik", "ruh", "şeytan" ve "rüya" gibi konular işlenmiştir. Gizemcilik yapısı içerisinde hayallerin bir anda yok oluşu ve bu yok oluş içerisinde karışıklığın doğuşu eserin özelliğidir. Tını açısından empresyonist yaklaşımlar, tını arayışları, Skriyabin'in 6. sonatında çoktur. Kullanılan zor pasajlar Liszt yaklaşımı içerisinde olduğunu göstermektedir. Alınan uzman görüşleri doğrultusunda; Skriyabin'in sonatlarının teknik açıdan zor olduğu ve her piyanist tarafından çalınamayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Aleksander Skriyabin, Piyano, Sonat, Prometheus, Analiz

### Abstract

Alexander Scriabin is one of the most important Post-Romantic composers of 19th century. He brought innovations to piano music and made significant contributions to piano technique and literature with his works. His mysterious attitude and willingness to go beyond himself located him in a different, specific position in the world of music; on the other hand, he had an important role in the development of Russian music. On the other hand, he was interested in theosophy, which shaped his world of thought. The goal of this research is to analyze Scriabin's op.62 no.6 piano sonata, which is one of his works that reflect his mystical and symbolist music and to show his impact on 20th century music. It is attempted to analyze his piece in terms of its musical, philosophic and technical dimensions. Literature review was carried out in this descriptive research in order to obtain data and expert opinions were. The results obtained with this research through analyses and interviews are presented below: The form of Alexander Scriabin's op. 62 no. 6 piano sonata is no different from the form of Classical Period sonata. Op. 62 no. 6 piano sonata doesn't have the systematic structure in his first period sonatas. The piece is made of a single part, but contains expressive elements within. Prometheus chords form the basis of piece and used by horizontally extending into the meters. When the philosophical features of the piece are analyzed, it can be said that issues such as "Mysticism", "Spirit", "Demon" and "Dream" are highly involved in the piece. Destruction of dreams and birth of disorder in this destruction are the features of the piece as a part of mysticism. There are impressionist approaches in terms of tone and there is a search for tones in Scriabin's 6th sonata. Difficult passages used in the piece show that the composer adopts Liszt approach. According to the expert opinions, Scriabin's sonatas are technically difficult and they cannot be performed by each pianist.

**Keywords:** Alexander Scriabin, Piano, Sonata, Prometheus, Analysis.

\* Bu çalışma ilk yazarın ikinci yazar danışmanlığında yürüttüğü ve 2013 yılında tamamladığı "19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksandr Skriyabin'in Op. 62 No. 6 Piyano Sonatının İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

<sup>1</sup> Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Afyonkarahisar, Türkiye.

E-posta: e.barutcu@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-7811-0016

<sup>2</sup> Dr. Öğretim Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Afyonkarahisar, Türkiye.

E-posta: duygosokez@aku.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-2755-4225

## Giriş

Piyano, tarihsel gelişimi ve müziğe kattığı değerler açısından günümüzün vazgeçilmez enstrümanlarından biridir. Büyük besteciler, müzikal ifadede önemli bir yeri olan piyanoya, tekniksel açıdan yenilikler getirmişler ve bununla ilgili araştırmalar yapmışlardır. Örneğin Beethoven, arpej, oktav ve hızlı parmak hareketleri gerektiren pasajlar yazmış, O'nun açtığı yolda Liszt, Chopin, Mendelssohn, Brahms, Rahmaninov, Çaykovski ve Skriyabin gibi besteciler devam ederek, piyanonun gelişimini devam ettirmişlerdir. Yaşadıkları dönemler içerisinde besteciler, doğa, manzara, savaş, zafer, kahramanlık, ulusçuluk, memleket özlemi, siyasi hareketler, mistik olaylar gibi öğeleri kullanarak eserler yazmışlar ve ifade aracı olarak da piyanoyu kullanmışlardır. Bu bestecilerden biri olan Aleksander Skriyabin, piyano müziğine yenilikler katmış, armonik ve tekniksel anlamda değişimler göstermiş bir bestecidir. Gizemci tutumu ve kendini aşma isteğini benimsemesi, diğer bestecilere göre farklı bir noktaya gelmesine sebep olmuştur. Sembolizm akımıyla ilgilenmiş ve sembolizmin Rus müziğindeki en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Ayrıca teosofiyeye ilgi duymuş ve bu ilgi O'nun düşünce dünyasının şekillenmesini sağlamıştır.

Skriyabin'i özel kılan unsurlardan en önemlisi, eserlerinin birbirini besleyen, teknik ve müzikal açılardan farklılık gösteren yapıtlardan oluşmasıdır. Yalnızca bir besteci ya da piyanist olarak değil, aynı zamanda felsefe ve mistik öğretilerle de şekillendirdiği hayatında müziği bir ifade aracı olarak görmüştür. İlk dönem yapıtlarında görülen Romantizm etkisi zaman içerisinde azalmaya başlamış, özellikle de son dönem eserlerinde, geleneksel tonaliteden uzaklaşarak modernizmin ilk örneklerini oluşturacak eserler yazmıştır. Bunun yanında felsefi kişiliğini, yenilikçi yönüyle harmanlayıp değişim ve dönüşüm yaratması, Skriyabin'in müzikal dilinin son derece önemli olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan eserleri piyanistlik olduğu kadar müzikal ifade bakımından da değerli görülmektedir (Dağhan, 2017: 1).

## Aleksander Nikolayeviç Skriyabin

### Hayatı

Aleksander Nikolayeviç Skriyabin 6 Ocak 1872 yılında Moskova'da aristokrat bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Annesi yetenekli bir piyanist, babası ise diplomattır. Skriyabin'in doğumundan bir yıl sonra annesi 23 yaşında ölünce, Skriyabin'in bakımını teyzesi üstlenir. Teyzesinin müziğe olan ilgisinden dolayı Skriyabin'in çocukluğu müzikle iç içe geçer ve çocukluk yıllarından itibaren müziğe olan yeteneği fark edilir. Beş yaşındayken piyanoda doğaçlama yapabilme ve duyduğu melodileri kolaylıkla çalabilme yeteneğine sahiptir (Garcia, 2005: 2-3; Starcevic, 2012: 57).

Bir dönem baskıcı babasından dolayı askeri okula gitmek zorunda kalan Skriyabin, buna rağmen müzikten hiç kopmaz. 11 yaşında müziğe profesyonel anlamda başlar ve George Konjus'un öğrencisi olur. Konjus, O'nu ünlü Rus besteci Sergei Tanayev ile tanıştırmış ve müzik eğitimine devam etmesini sağlar (Pamir, 1993: 29). 1888 yılında 16 yaşında Moskova Konservatuvarı'na giren Skriyabin, Safanov aracılığıyla Moskova'nın önde gelen ve disiplinli piyano öğretmeni Zverev ile tanışır ve Zverev'in O'nu çok beğenmesi üzerine piyano derslerine Zverev ile devam eder (Garcia, 2005: 3). Rahmaninov ve Goldenwiezer ile sınıf arkadaşı olan Skriyabin, kısa zamanda piyano öğretmeni Zverev'in favori öğrencisi olur ve 1892 yılında Moskova Konservatuvarı piyano bölümünden altın madalyayla mezun olur (Garcia, 2005: 3; Pamir, 1993: 30). Kariyerinin başında, bestelerinin hemen yayınlanmasına yardım eden dönemin zengin editörü Baleyev ile tanışır ve Baleyev, Skriyabin'in Batı Avrupa'da tanınması için uzun bir konser turu düzenler (Newmark, 1915: 329).

Skriyabin 1897 yılında bir konser piyanisti olan Vera Isakovich ile evlenir ve dört çocuğu olur. 1903'te Tatyana Schloezer'e âşık olur ve ölene kadar Schloezer ile hayatına devam eder (Garcia, 2005: 4). Bu dönemde Rusya'dan ayrılan Skriyabin, seyahatlere çıkar ve konser projeleri için çalışmalar yapar. Bir süre İsviçre'de, daha sonra da Belçika'da yaşar. Seyahatlerinde müzik alanında Avrupa'daki birçok gelişmeyi takip etme fırsatı bulur, yeni besteci ve sanatçılarla tanışır, sanat akımlarını araştırır, birçok konser verir (Selanik, 2010: 289). Bu süre zarfında Avrupa ülkeleri ve ABD'de besteci ve icracı olarak daha yaygın olarak bilinir hale gelir (Starcevic, 2012: 58). 1910 yılında tekrar Moskova'ya geri döner, beste yapmaya, konser vermeye ve eğitimciliğe devam eder (Starcevic, 2012: 58). Skriyabin, 1915'te -dehası, yaratıcılığının sınırlarına ulaştığı- 43 yaşında öldüğünde, zamanının en ünlü sanatçıları arasındadır (Garcia, 2005: 1).

### Sanatı

Alexander Skriyabin, 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren Rus bestecileri kuşağında, çağdaşları arasında en cesur müzikal dil yenilikleri getiren bestecidir (Balan, 2016: 29). Eserlerini yazarken Romantizm akımından ve bu akımın önemli isimleri Chopin, Liszt ve Wagner'den etkilenmiştir. Skriyabin için müzik, bir arayış ve yaşam biçimidir. O'na göre müzik değişim içinde olmalı, tekrardan kaçınılmalı ve müziğin insanlığa söyleyecek önemli bir sözü olmalıdır (Dağhan, 2017: 66).

Skriyabin'in çalışmaları ilk, orta ve geç olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır. Skriyabin'in çalışmalarını dönemlere ayıran kişi, Skriyabin'in kayınbiraderi, müzikolog ve felsefeci Boris Schloezer'dir ve bu bölünmeyi ilk defa 1921'de yazdığı bir makalesinde kullanmıştır (Sabbagh, 2003: 11).

Skriyabin, 1900'lü yıllara kadar olan ilk döneminde Mazurka, Impromptu, Prelüd, Etüd gibi küçük boyutlu eserler yazmıştır. Bu küçük formları tercih etme sebebi genellikle gençlik yıllarında Chopin'e duyduğu hayranlığa bağlıdır. İlk dönem eserleri melodik, armonik ve ritmik yönden Chopin'in eserlerini andırır. Hatta César Cui bir keresinde "Skriyabin bir yerlerde Chopin'in basılmamış el yazması eserlerinin olduğu bir sandık bulmuş olmalı" diye şaka bile yapmıştır. Başka hiç kimse Skriyabin'in müziğini o kadar derinden etkilememiştir (Sukhina, 2008: 27). 1900'lü yıllardan sonra da çeşitli denemeler yapıp, tonal sistemden uzaklaşarak birbirine çok uzak olan tonaliteleri işlemeye başlamıştır (Aktüze, 2004: 2193).

Skriyabin ilk döneminde Chopin'den, orta döneminde Wagner'in müziğinden, Nietzsche'nin felsefesinden etkilense de, yaptığı araştırmalardan sonra teosofi felsefesiyle ilgilenmeye başlamıştır. Buna göre Skriyabin, ruhsal coşku, dönüşüm, vahiy gibi kavramları benimsemiş ve bunları müziğiyle ifade etmeye çalışmıştır. 1900'lü yıllardan sonraki bestelerinin çoğu benzersiz, mistik, olağandışı karaktere sahiptir. Böylelikle Skriyabin, müziği sadece bir ifade aracı olarak görmeyi ötesine geçerek müzikle bir değişim, dönüşüm başlatacağına, bu dönüşüm için görevli olduğuna, bu yolla insanlığı içinde bulunduğu çıkmazdan kurtarabileceğine ve onları gerçek özgürlüğe kavuşturabileceğine inanmıştır (Starcevic, 2012: 58).

Bestecinin son dönemi (geç dönem) "Prometheus Dönemi" olarak bilinir. Bu dönemde, kendini aşan armoniler, tonalite ve teknik farklılıklar kendini belirgin bir şekilde hissettirir. Aynı zamanda sınırlarını aştığı, iyilik ve kötülüğü karşıt olarak anlattığı, simgesel bir anlatım içine girdiği dönemdir. Simgesel anlatımın en güzel örneği "Prometheus Ateşin Şiiri" eseridir. Bu eserde Skriyabin, orkestra, koro, org, piyano, ışık ve renk kullanmıştır. Bu eser, müzik tarihi bakımından da bir dönüm noktası olmuştur (Pamir, 1993: 247). Kendi yarattığı meşhur Prometheus akoru da bu eserde sık sık duyulmaktadır.

Skriyabin bu akorla (Prometheus) yeni bir müzik üslubu doğurmuştur. Prometheus akoru, dörtlü aralıkların üst üste dizilmesiyle oluşan 6 sesli bir bileşendir. Bu 6 sesin sesleri do-fa diyez- si bemol-mi-la-re'dir. Do-fa diyez arası artık dörtlü yani "Tritonus", fa diyez-si bemol arası eksiltilmiş dörtlü (majör üçlü), si bemol-mi arası yine "Tritonus", mi-la ve la-re arası tam dörtlüdür. Kimi müzikologlara göre bu akor, doğuşkanlardan ve doğa seslerinden türetilmiştir. Kimilerine göre ise "Klasik-Romantik" müzikten türetilip geliştirilmiştir (Pamir, 1993: 24).



Şekil 1. Prometheus Akoru

Skriyabin'in bestelerindeki derin ifadeler ve şiirsel motifler müziğine yansımıştır. Eserleri asla biçimsiz değildir, formun ruhunu vurgular. Skriyabin nadiren kendini tekrarlamış ve bir daha arkasına bakmamıştır. Çalışmalarında, sürekli ve mantıksal gelişimi daha net olarak gösteren başka bir besteci yoktur. Her ne kadar ülkesinin coğrafi sınırları ile sınırlandırılacak ulusal bir besteci olmamasına rağmen, Rusların en çekici yönlerinden birini temsil etmiştir. Rus yazar Boris Schletser, Skriyabin'in müziğini; "sürekli hareket, sürekli akış, durmayan bir dönüşüm, uçuş" gibi birkaç özlü sözle nitelendirmiştir. Rus müziğinin ulusal tarz ve kalıplarından bazen uzak olması, daha sonra felsefeyle ilgilenmesi, onu ulusal bir besteci olmanın ötesine geçirmiş, bazı teorisyenler tarafından onun uluslararası bir müzik insanı olarak anılmasını sağlamıştır (Newmarch, 1915: 329-330).

Müzik teorisyenlerinin büyük bir çoğunluğunun "evrensel bir dâhi" olarak tanımladığı Skriyabin, Rus müziğinin en sıra dışı bestecilerinden birisi olarak kabul edilmiş (Pamir, 1998: 249), nasyonalist çağdaşlarının aksine, bir yandan geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalırken, bir yandan da geleceği, henüz onun zamanında görülmemiş olanı görmüş bir besteci olarak kabul edilmiştir (Alpagut, 2000: 16).

Hiç şüphe yok ki Skriyabin müzikte muazzam bir yenilikçidir ve O'nun müziği kelimelerle yeterince açıklanamamaktadır: Dinlenilmeli, dikkat verilmeli, deneyimlenilmelidir (Garcia, 2005).

## Felsefesi

Skriyabin, besteci ve piyanist olması dışında felsefeci olarak da ele alınmalıdır. Çünkü idealleri, düşünce yapısı ve felsefeye olan merakı eserlerine yansımıştır. Skriyabin ilk döneminde Romantik olsa da sonradan bu tutumunu ikinci plana atmış, yeni müziğe doğru giden yolda birçok besteciye yol göstermiştir.

Skriyabin'in felsefi fikirlerinin gelişimi devrimci olmasından ziyade evrimseldir. Besteci, kısa müzikal kariyeri boyunca daima inançları peşinde koşmuştur. Fikirlerinin gelişimi metodik veya öngörülebilir bir yol izlemektedir. Bu fikirlerin ortaya çıkışı büyük oranda zihninde değişen duruma ve hedeflerine bağlıdır (Barany-Schlauch, 1985: 13).

Skriyabin'in felsefesinin gelişimini sağlayan ana fikir, insan ruhunun aydınlanmasına, arınmasına ve iyileştirilmesine yönelik çabadır. O'nun nihai hedefi, insan ruhunu ıstırap, acı, trajedi ve çirkinliğin yol açtığı dünyadaki tüm gerginliklerden kurtarmak ve insanlığı, güzelliği, sevinci, mutluluğu ve coşkuyu deneyimleyeceği bir maneviyata götürmektir. Skriyabin müziğin, bu hedefe ulaşmada bir aracı olduğu inancındaydı ve bestelerinin, bu manevi dönüşümü gerçekleştirebilecek psikolojik etkileri ve gücü olduğunu umuyordu. Olgunluğa yaklaştığında, fiziksel dünyanın dışında yatan mistik, soyut ve gizlenmiş duygu dünyasını keşfetmeye başladı. Besteci tarafından bu yeni dünyaya "evrensel", "yıldızlı" veya "ruhani" dünya deniyordu. Bu fikir ve terminolojisinin kökeni, Skriyabin'in düşüncelerinin gelişiminde baskın bir etki haline gelen teosofi felsefesi idi (Barany-Schlauch, 1985: 14-15).

Her ne kadar Skriyabin'in teosofiden ilham aldığı açık olsa da, bilim insanlarının bu inanç sistemi ile Skriyabin'in müziğindeki belirli detaylar arasındaki ilişkileri tanımlamaları kolay olmamıştır. Buradaki şaşırtıcı faktörlerden biri, Skriyabin'in teosofi anlayışını başka kaynaklardan topladığı fikirlerle sentezlemesidir. Bir başka faktör, Skriyabin'in sembolizme olan tutkusunun, teosofiye olan ilgisinden her zaman daha fazla ilgi görmesidir (Gawboy, 2017: 183). Aslında Skriyabin sembolizmi, teosofiye dayandığı felsefesini müziğine yansıtma aracı olarak kullanmıştır (Koy, 2018: 34).

Skriyabin'in yakın arkadaşı, besteci, eleştirmen ve müzikolog Leonid Sabaneyev, Skriyabin'i "edebi Rus sembolizminin müziğe yansması" olarak görmektedir (Huei-Ling Seah, 2011: 4).

Skriyabin'in felsefi fikirlerinin gelişimi üç döneme ayrılır. Bu dönemler O'nun müzikal tarzının gelişimine paraleldir. Bu dönemler için önerilen tarihler, bestecinin en samimi düşüncelerini sakladığı kişisel defterlerindeki tarihlere ve müzikal bestelerini en çok temsil eden beş senfonik esere ve on piyano sonatına dayanmaktadır (Barany-Schlauch, 1985: 16).

1851-1900 arasındaki ilk dönem, Skriyabin'in, bireysel müzikal bir dil arayışı ile birlikte hayatın gerçeği ve anlamını aramadaki gençlik denemeleri dönemidir. Romantik dönemden gelen etkiler bu denemelerde güçlü bir damga bırakır. Skriyabin'in ana meselesi, romantik ve lirik ruh hallerinin ve sevgi, hassasiyet, tutku, acı, keder, mücadele gibi duyguların ifadesidir. Bu, Chopin'in tarzına olan yakınlığını gösteren ilk üç sonatında çok açıktır (Barany-Schlauch, 1985: 17).

Skriyabin'in felsefi gelişiminin ikinci dönemi (1900-1908) bir geçiş dönemidir. Başta Teosofi, Wagner ve Nietzsche olmak üzere, diğer felsefi fikirleri de öğrenme dönemi olarak nitelendirilebilir. Bu, Skriyabin'in fikirlerinin derinlemesine saklı olduğu ve bilinçli bir şekilde kararlı bir yol izlediği bir dönemdir (Barany-Schlauch, 1985: 21).

Skriyabin'in hayatının ilk ve ikinci dönemlerinde ortaya çıkan fikirler, üçüncü döneminde (1908-1915) daha da genişlemiş, değişmiş ve berraklaşmıştır. Skriyabin düşsel, aldatıcı, soyut, manevi, evrensel dünyasına dayanan ve zıt güçlerin sürekli mücadele içinde olduğu yeni bir ses ve fikir dünyası yaratmıştır. Bu güçler iyi ve kötüyü, Tanrı ve Şeytan'ı, aktif ve pasifi, erkek ve dişi içerir. Skriyabin'in son beş sonatı bu yeni dünyanın özü olarak düşünülebilir (Barany-Schlauch, 1985: 27-28).

Yunek ise, Skriyabin'in benimsediği üç önemli felsefi fikri şöyle özetler: Felsefi fikrin ilki; hayatın "birlik" ile başladığı, parçalanarak farklı elemanlara ayrıldığı ve sonra da bu elemanların ilk "birlik" haline geri dönme arzusudur. İkincisi; zıt varlıkların var olmaya devam etmek için güven duygusuyla birleştikleri, "kutupluluk" kavramıdır. Üçüncüsü ise; tekil bir kaynaktan gelen hayatın tüm unsurları arasında bir "benzeşme" olduğudur (2013: 55). Skriyabin'in "birliğe ulaşma" düşüncesi ile sonatlarındaki bölüm sayısı arasında da bir ilişki bulunmaktadır. İlk dört piyano sonatındaki bölüm sayısı iki ile dört arasında değişmekteyken beşinci sonattan onuncu sonata kadarki diğer sonatlarının tamamı tek bölümlüdür. Skriyabin'in teosofi ve sembolizme ilgisinin en yoğun olduğu zamanlarında bestelediği son altı sonatın hepsinin tek bölümlü olması, felsefesindeki "birlik" fikrinin ortaya çıkmasıdır (Barany-Schlauch, 1985: 37).

Skriyabin'in felsefi kimliğinin aslında hangi ölçüde ve ne boyutta müziğine yansıdığını bilmek oldukça güçtür. Müzik hayatı boyunca eserleri ile ilgili yazılı belge bırakmamış ve düşüncelerini müzikle ifade ettiği için Skriyabin'in felsefi yönü yoruma açık kalmıştır. Skriyabin'in simgesel teorileri performans için bir talimat mıdır, yoksa müziğini anlamak için bir rehber midir, bunu tam olarak çözmek zordur. Ancak kendine has stili, özel müzikal jestleri ve imgeleriyle farklı ve yeni bir ifade dili kullandığı açıktır (Garcia, 2004; Akt: Dağhan, 2017: 22).

### Skriyabin'in Op. 62 No. 6 Piyano Sonatı

Skriyabin sanatsal oluşumunun tüm aşamalarını yansıtan on piyano sonatı bestelemiştir (Balan, 2016: 29). Bu sonatlar bestecinin hem müzikal hem de filozofik olarak yıllar süren gelişimini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Özellikle son dönem sonatları piyano literatürü için çok değerlidir. Aktüze, bestecinin ilk ve son sonatları arasındaki farkı şöyle açıklar: "Skriyabin'in ilk ve son sonatları arasındaki fark, Picasso'nun ilk ve son resimleri arasındaki farka benzer" (2004: 2195).

İlk dört sonat, tonal armoniyle geleneksel bir tarzda yazılmış, 5 numaralı sonattan başlayarak, melodik akıcılığın etkisi azalmıştır. Güçlü bir kromatik müzikal dili temel alan Skriyabin'in tarzı, esas sonucu armonik istikrarsızlık olan belirli bir yöne kaymıştır (Balan, 2016: 29-30). Skriyabin'in son beş sonatı, bir yandan teknik araçlara bağlı armonik yapısı, öte yandan felsefi bir kökeni ve mistik referansları olan müzikal anlatımın sarsıcı etkisi ile müzik tarihinde özel bir durumu temsil etmektedir (Balan, 2016: 43). Skriyabin'in son beş sonatı içinde yer alan op. 62 no. 6 (1911) piyano sonatı, müzik tarihinin ilk atonal eserlerinden biri olma unvanını almıştır. Bu yapıt, dinleyenlere işlediği tema bakımından karanlık, tedirginlik, korku ve dehşet hissi vermektedir. Yazar Faubion Bowers tarafından söylenen "6. Sonat yeraltı dünyasının yıldızıdır" sözü, bu yapıtın bilinmeyeni içerdiğini göstermektedir (Pamir, 1993: 254). Bu bakımdan bu araştırmada Skriyabin'in tinsel ve mistik dünyasını yansıtan, op. 62 no. 6 piyano sonatının müzikal, felsefik ve teknik açılarından neleri içerdiği öğrenilmek istenmiş ve bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı müzikal açıdan nasıldır?
- Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı hangi felsefik düşünceleri barındırmaktadır?
- Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı tekniksel açıdan nasıldır?

### Yöntem

#### Araştırmanın Modeli

Bu araştırma; 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında yaşamış olan Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatının analiz edildiği betimsel bir araştırmadır. Araştırmada, Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı müzikal, felsefik ve tekniksel açılarından incelenmiş ve burada analiz yönteminin bir alt başlığı olan "Görsel Analiz" yönteminden yararlanılmıştır. "Görsel analiz,

doküman analizinin bir alt başlığı şeklinde ele alınabilir. Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin, sembollerin, işaretlerin açıklanıp yorumlanması şeklinde tanımlanabilir" (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 83-84).

Ayrıca araştırmaya konu olan besteciye müzikal, felsefik ve tekniksel açılardan daha iyi anlayabilmek amacıyla uzman kişilerle görüşmeler yapılmış ve burada "Yapılandırılmış Görüşme Modeli" kullanılmıştır. "Yapılandırılmış görüşme: Daha çok, önceden yapılan ve ne tür soruların ne şekilde sorulup, hangi verilerin toplanacağını en ayrıntılı biçimde saptayan görüşme planının aynen uygulandığı bir görüşmedir" (Karasar, 2005: 167).

### Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini Aleksander Skriyabin'in piyano yapıtları; örneklemini ise Aleksander Skriyabin'in piyano sonatlarından biri olan op. 62 no. 6 piyano sonatı oluşturmaktadır.

### Verilerin Toplanması

Araştırma için veriler toplanırken şu basamaklar izlenmiştir.

- Konu kapsamına giren kavramların tanımlanmasında, Türkçe ve yabancı dilde yayımlanmış kaynakların ve piyano eserleri ile ilgili araştırmaların incelenmesinde belgesel tarama yönteminden,
- Söz konusu olan bestecinin op. 62 no. 6 piyano sonatına yönelik olarak doküman analizinin bir alt başlığı olan "Görsel Analiz" yönteminden,
- Besteci hakkında genel bilgi alma amacıyla yapılandırılmış görüşme modelinden yararlanılmıştır.

### Bulgular

#### Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı müzikal açıdan nasıldır?

Op. 62 no. 6 piyano sonatı, Skriyabin'in "Prometheus Dönemi" olan son döneminde yazılmış ve 1911 yılında Moskova'da tamamlanarak Rus Müzik Derneği tarafından yayımlanmıştır (Meshişvili, 1981: 111). Kendi yarattığı armonisinin ve oktatonik yapıdaki zincir gamının bu eserinde sıkça duyulması, sonat formundan yapı olarak çok uzaklaşmamış olması ve sonat biçimi açısından bölüm oranlarının ve geleneksel bölüm işlenişlerinin çok farklı olması, ilk göze çarpan özelliğidir. Tek bölümlüdür fakat kendi içerisinde ifadesel unsurlar barındırmaktadır. Skriyabin bu eserinde "Mistisizm", "Rüya" ve "Şeytan" temalarını işleyerek müzikal bir anlatım gerçekleştirmiştir. İlk atonal sonatlarından biri olma unvanına sahip olsa da yine de eser içerisinde tonal yaklaşımlar göze çarpmaktadır. Ancak tonal yaklaşımlar içerisinde de majör ve minör kavramı yoktur. Sadece tını açısından kulağa hoş gelebilecek melodiler duyulmaktadır. Anlatım içerisinde karışıklık, iyilik, kötülük, tedirgin edici ve karanlık ruh hali bu hoş duyulan melodileri bir anda anlaşılması güç olan bir anlamsızlığa itmektedir. Skriyabin'in yazar olan arkadaşı Bowers bu sonatla ilgili olarak; Skriyabin'in bu sonatı dost çevresinde çok çalmadığını ancak seyrek çaldığı zamanlarda da eseri bitirdikten sonra odanın bir kenarına geçerek derin düşüncelere daldığını ve yüzündeki ifadenin iğreti bir hal aldığını ifade etmiştir (Pamir, 1993: 254). Ayrıca Bowers bu sonatta, karmaşık ses yapılarını "doyurucu, bulanık, karanlık, gizli, yaramaz ve kirli" olarak nitelemiştir (Akt: Brany-Schlauch, 1985: 107). Brany-Schlauch ise; bu sonatın müzikal olarak Skriyabin'in en iyi kompozisyonlarından biri olmadığını, tekrarlayan ritmik ve armonik etkileri nedeniyle sabit bir kaliteye sahip olduğunu belirtmiştir (1985: 107).

Sonat, form açısından sergi, gelişim, tekrar sergi ve coda ile yazılmıştır.

Sergi, yani ana temanın başlangıcı "*Mystérieux, concentré*" (yoğun, gizemli) ve "*étrange, ailé*" (garip, kanat) ile Skriyabin, Prometheus akoru kullanarak esere giriş yapmış ve başlangıç sesi olarak da sol sesini temel almıştır (Pamir, 1993: 251).



Artık dörtlü (tritonus) "**sol-do diyez**" /Eksik dörtlü (majör üçlü) "**do diyez-fa**" /Artık dörtlü (tritonus) "**fa-si**" /Tam dörtlü "**si-mi**" /Tam dörtlü "**mi-la**" /Majör dokuzlu "**sol-la**"

#### Şekil 2. Sol Üzerine Prometheus Akoru

Bu bölümde kullanılan Prometheus akoru ile Skriyabin, Liszt'in "La Campanella", Rachmaninov'un do diyez minör prelüdü ve 2. piyano konçertosunun başlangıç akorlarında olduğu gibi çan sesi vermiş ve karamsar bir hava yaratmak istemiştir (Meshişvili, 1981: 118).



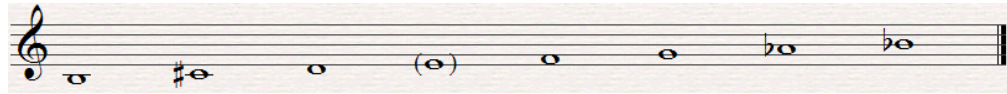
Şekil 3. Eserin İlk Üç Ölçüsü

Ancak şekil 3'te görülen ve ilk üç ölçü içerisinde bulunan Prometheus akoru farklı yazılmıştır. Tema içerisine bakıldığında kurulan akorun seslerinin eksik ve fazla olduğu görülmektedir. Burada akorun mi sesi atlanmış, la sesi la bemol olarak yazılmış ve aynı zamanda akora yabancı ses olarak si bemol ile re sesi eklenerek 7 sesli bir akor haline dönüştürülmüştür.



Şekil 4. Şekil 3'teki Prometheus Akoru

Burada kullanılan farklı Prometheus akoru aslında Skriyabin'in simetrik modunu yani zincir gamını ortaya çıkarmıştır. Buna göre şekil 3'ün ilk ölçüsünde yazılmış olan seslere dayanarak zincir gamı şöyledir:



Tam Yarım Tam Yarım Tam Yarım Tam

Şekil 5. Si Üzerine Zincir Gam

Zincir gam sekiz sestem oluşturulmuştur ancak şekil 5'te mi notası parantez içerisinde yazılmıştır. Bunun sebebi ana temanın ilk akorunda mi sesinin yer almamasıdır (Pamir, 1993: 251). Zincir gam içerisinde bulunan ve başlangıç akoru içerisinde görülmeyen mi, 10. ölçünün zayıf ve kuvvetli zamanına denk getirilerek yazılmıştır. Bu da Skriyabin'in, zincir gamını yatay bir şekilde kullandığını kanıtlamaktadır.



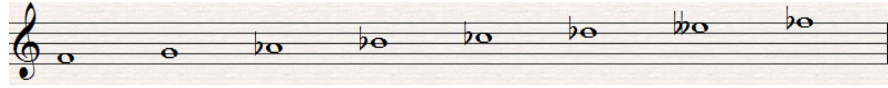
Şekil 6. Eserin 10. Ölçüsü

Temanın devamında yani "Avec une chaleur contenue" (süregelen bir sıcaklıkla) olarak başlanan 11. ölçüde Skriyabin'in, tema içinde başka bir tema yaratmak istediği görülmektedir. Sakin başlayan ana temanın havasını, bu yeni yarattığı tema ile dağıtmak istemesi muhtemeldir.



Şekil 7. "Avec une chaleur contenue" (süregelen bir sıcaklık) Teması 11. Ölçü  
(Şekilde eserin 11 ve 12. ölçüleri bulunmaktadır)

"Avec une chaleur contenue" (süregelen bir sıcaklık) bölümüne besteci yine bir zincir gam ile başlamıştır. Başlangıç sesi fa'dır. Burada kurulan gam ise şu şekildedir:



Tam Yarım Tam Yarım Tam Yarım Tam

Şekil 8. Fa Üzerine Zincir Gam

Ancak şekil 7'nin ikinci ölçüsünde sağ elde gösterilen "mi bemol", zincir gamı içerisine dâhil edilememektedir. Bunun nedeni tam-yarım hesaplamasında mi bemol'ün aralık olarak uyumsuzluk yaratmasıdır. Bu zincir gamına göre bir Prometheus akoru kurulursa eğer, akorun temel sesinin re bemol olacağı görülmektedir. Çünkü bir Prometheus akorunu oluşturmak için bestecinin ön gördüğü aralıklar hesaba katılmalıdır. Bu zincir gamı incelendiğinde de re bemol dışında başka hiçbir nota üzerine Prometheus akorunun kurulamayacağı anlaşılmaktadır. Buna göre re bemol üzerine kurulan Prometheus akoru şöyledir:

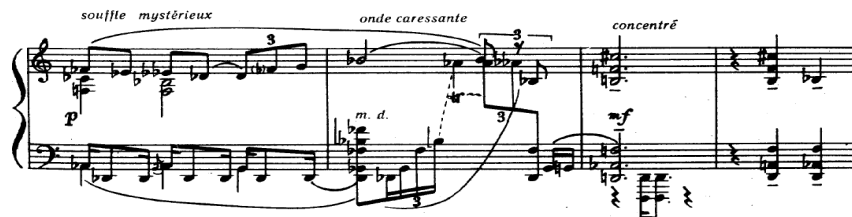


Artık dörtlü (tritonus) "re bemol-sol" / Eksik dörtlü (majör üçlü) "sol-do bemol" / Artık dörtlü (tritonus) "do bemol-fa" / Tam dörtlü "fa-si bemol" (Tam dörtlü) "si bemol-mi bemol" "mi bemol-la bemol" /Majör dokuzlu "re bemol-mi bemol"

Şekil 9. Re Bemol Üzerine Prometheus Akoru

Şekil 9'da parantez içerisinde yazılmış olan mi bemol, aslında akor içerisinde bulunabilmektedir. Ancak zincir gam içerisinde uyumsuzluk yarattığı için zincir gam içinde kullanılamamaktadır. Bir Prometheus akoru oluşturmak için 6 sese ihtiyaç duyulduğundan ve burada mi bemol kullanılamayacağından dolayı, bu nota atlanmış ve yerine la bemol yazılmıştır. Bunun nedeni Prometheus akorunun son aralığının tam dörtlü olması ve mi bemol ile la bemol'ün de bir tam dörtlü aralığı oluşturması sebebiyle son sesin la bemol olarak yazıldığını söylemek mümkündür.

İki karşıt temanın temel sesleri olan sol ve re bemol seslerine bakıldığında, aslında ikisinin de bir "tritonus" ilişkisi içerisinde olduğu görülmektedir (Pamir, 1993: 251). Rus müzikolog E. Meshişvili (1981: 119) 11. ölçüde bulunan "Avec une chaleur contenue" (süregelen bir sıcaklıkla) bölümünün melodisinin dalga şeklinde, kapalı, ihtiraslı ve ana temanın ikinci elementi olduğunu da ayrıca belirtmiştir. Skriyabin, bu temanın ardından "souffle mystérieux" (gizemli soluk) ve "onde caressante" (okşayan dalga) adlı bölümünü küçük bir köprü şeklinde kullanarak ana temanın tekrarına bağlamıştır.





**Şekil 10.** Eserin 13. ve 14. Ölçülerindeki “*souffle mystérieux*” ve “*onde caressante*” Temaları  
(Şekilde eserin 13, 14, 15 ve 16. ölçüleri bulunmaktadır).

“*Souffle mystérieux*” (gizemli soluk) bölümünde Skriyabin, ikinci elementin ayrıışan motifi şeklinde bir tema kullanarak, üç yarım ses ve üç minör aralıktan oluşan bir dizi kurmuştur. Bu sesler, fa bemol-mi bemol-mi çift bemol-re bemol-fa bemol ve sol’dür (Pamir, 1993: 252). “*Onde caressante*” (okşayan dalga) temasında kullanılan sesler bir önceki ölçüde bulunan diziden türetilmiştir. Ara motifte akora yabancı ses olan si bemol ana temanın ilk akoru olan Prometheus akoruna bağlanmıştır.



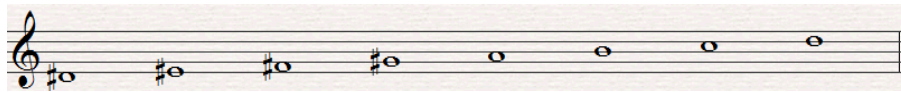
**Şekil 11.** Ana Tema Tekrarından Sonraki 13. Ölçü “*un peu plus lent*” (daha yavaş) (Şekilde eserin 26 ve 27. ölçüleri bulunmaktadır).

15. ölçüden başlayan ve 38. ölçüye kadar devam eden ana tema, tekrar kendini göstermektedir. Ancak burada motif açısından farklılıklar gözlenmektedir. Mesela ana tema tekrarından sonraki 13. ölçüde (eserin 27. ölçüsü) “*Avec une chaleur contenue*” yani “süregelelen bir sıcaklık” bölümü, kendini “*un peu plus lent*” (daha yavaş) olarak göstermekte ve sol elde bulunan onaltılık notalar ile motif farklılığı yaratılmaktadır. Burada zincir gamı ve Prometheus akoru değişiklik göstermemiştir.



**Şekil 12.** Ana Tema Tekrarının 17. Ölçüsü (eserin 31. ölçüsü)  
(Şekilde eserin 31 ile 32. ölçüleri bulunmaktadır)

Fakat ana tema tekrarının 17. ölçüsünde (eserin 31. ölçüsü) armonik olarak değişimler vardır. Buradaki zincir gam re diyezden başlamıştır (Şekil 13). Prometheus akoru ise si üzerine yazılmıştır (Şekil 14).



Tam Yarım Tam Yarım Tam Yarım Tam

**Şekil 13.** Re Diyez Üzerini Zincir Gam



Artık dördü (tritonus) “*si-mi diyez*” / Eksik dördü (majör üçlü) “*mi diyez-la*” / Artık dördü (tritonus) “*la-re diyez*” / Tam dördü “*re diyez-sol diyez*” / (Tam dördü) “*sol diyez-do diyez*” “*do diyez-fa diyez*” /Majör dokuzlu “*si-do diyez*”

**Şekil 14.** Si üzerine Prometheus Akoru

Şekil 14’te yine parantez içerisinde yazılmış olan “do diyez” sesi, zincir gamı içerisinde tam-yarım hesaplaması yüzünden yer alamamaktadır. Bu yüzden Prometheus akoru içerisindeki “do diyez” kullanılamamaktadır. “Do diyez” atlanmıştır ve yerine fa diyez konulmuştur.



**Şekil 15.** “Souffle mystérieux” (gizemli soluk) Temasının Tekrarı ve “Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) Temasına Hazırlık (Şekilde eserin 33’den 39. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır).

Ana tema tekrarının 19. ve 21. ölçülerinde (eserin 33. ve 35. ölçüleri) karşımıza tekrar “Souffle mystérieux” (gizemli soluk) teması çıkmaktadır. Notaları farklı, kullanılan aralıklar ise aynıdır. Ayrıca ana tema tekrarının 22, 23 ve 24. ölçülerinde (eserin 36, 37 ve 38. ölçüleri) bulunan re bemol sesi üç kez tekrarlanarak “Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) temasını hazırlamıştır.



**Şekil 16.** 39. Ölçüde Bulunan “Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) Teması (Şekilde eserin 39, 40, 41 ve 42. ölçüleri bulunmaktadır)

“Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) temasında Skriyabin, sakinlikten ve huzurdan bahsederek lirik bir tema kullanmıştır. Ayrıca bestecinin ¾’lük ritim ile gizli bir vals elementi kullandığı da görülmektedir (Meshişvili, 1981: 118). Barany-Schlauch, burada rüyanın gerçekleştiği yer olarak hafiflikten, safliktan ve tatlılıktan bahsetmektedir (1985: 108).

“Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) temasının sesleri olan re bemol-mi çift bemol-fa-sol ve si bemol sesleri, yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralığı ile yazılmıştır. Bu da “Souffle mystérieux” (gizemli soluk) bölümünde kullanılan seslerle aynıdır. Aslında “Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) temasının aralıkları ve motifi, sonatın ilk ölçüsünde bulunan Prometheus akorunda da görülmektedir (Şekil 3’ün 1. ölçüsü) (Meshişvili, 1981: 120). Bu noktada şu söylenebilir ki, Skriyabin’in kullandığı her tema birbirini hazırlayarak gelişmektedir.



**Şekil 17.** Eserin 57. ve 58. Ölçüleri

“Le rêve prend forme” (oluşumundan önceki rüya) temasında yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralığı sıkça kullanılmıştır. Bu, kendini eserin 57, 58, 68, 69, 73 ve 74. ölçülerinde göstermektedir. Şekil 17’nin birinci ölçüsünde başlayan re bemol-mi çift bemol-fa-sol ve si bemol sesleri, yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralığına sahiptir.



Şekil 18. Eserin 68. ölçüsünden 74. ölçüye kadar olan kısmı

Şekil 18'in birinci ve ikinci ölçüsünde olan mi bemol-fa bemol-sol-la ve do sesleri ile aynı şeklin altıncı ve yedinci ölçüsünde bulunan la-si bemol-do diyez-re diyez ve fa diyez sesleri, yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralığına sahiptir.



Şekil 19. 82. Ölçü "avec entrainement" (antrenmanlı) Bölümü

(Şekilde eserin 82'den 87. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

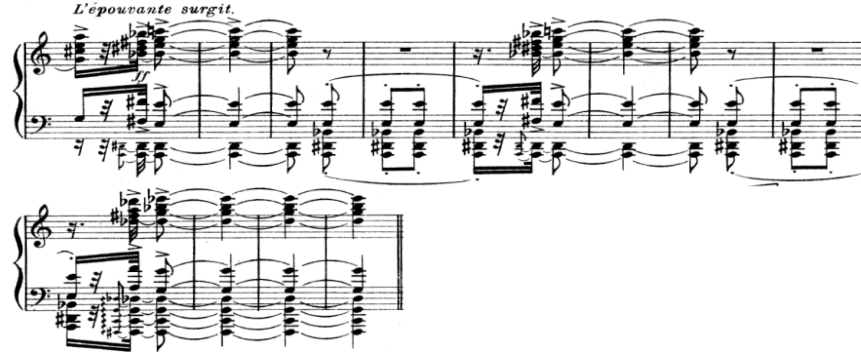
82. ölçü "avec entrainement" (antrenmanlı) bölümünde Skriyabin, "Le rêve prend forme" (oluşumundan önceki rüya) temasında bulunan aralık ve sesleri tekrar kullanmıştır. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken şey, bu seslerin sağ elde yukarıya doğru sanki bir uçuş şeklinde hareket etmesi ve sol elde salkım akor şeklinde kullanılmasıdır. Barany-Schlauch, bu noktada Skriyabin'in aniden korkutucu bir şekilde terör ve dehşete yol açan bir uçuştan bahsettiğini söylemektedir (1985: 108).



Şekil 20. 92. Ölçü "Ailé,tourbillonnant" (Hızla dönen bir uçuş) Teması

(Şekilde eserin 92'den 96. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

82. ölçüde başlayan "avec entrainement" (antrenmanlı) bölümü 10 ölçü kadar sürdükten sonra (eserin 92. ölçüsü) "Ailé, tourbillonnant" (hızla dönen bir uçuş) temasına bağlanmakta ve "avec entrainement" (antrenmanlı) bölümünde kullanılan sesleri kırık akor şeklinde tekrarlamaktadır.



**Şekil 21.** “Ailé, tourbillonmant” (hızla dönen bir uçuş) Temasındaki Zincir Gam ve “L'épouvante surgit” (aniden ortaya çıkan korku) Teması ile Serginin Bitişi (Şekilde eserin 112'den 123. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

*Le réve prend forme*” (oluşumundan önceki rüya) temasıyla başlayan ve yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralıklarıyla yazılan sesler kademe kademe gelişim göstermiştir. “*Avec entrainement*” (antrenmanlı) teması ile motif olarak farklılaşan ve son olarak “*Ailé, tourbillonmant*” (hızla dönen bir uçuş) temasıyla si bemol-do-re bemol-mi bemol-mi-fa diyez-sol ve la ile 8 sesli zincir gamla doruk noktaya ulaşan tema, sekizlik, onaltılık ve otuziklik değerlerden oluşan geniş aralıklı akorlar halinde yazılarak, toplamda 123 ölçüden oluşan sergi bölümünü “*L'épouvante surgit*” (aniden ortaya çıkan korku) teması ile bitirmiştir.



**Şekil 22.** “Avec trouble” (sıkıntılı) Teması

(Şekilde eserin 124'den 129. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

124. ölçüde başlayan “*Avec trouble*” (sıkıntılı) teması ile sonatın gelişim bölümü başlamaktadır. “*Avec entrainement*” (antrenmanlı) bölümünde görülen uçuş hareketini andıran tınılar, “*Avec trouble*” (sıkıntılı) temasında da görülmektedir. Kullanılan aralıklar yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralığı olarak tekrar karşımıza çıkmakta ve 179. ölçüye kadar devam ederek tekrarlanmaktadır.

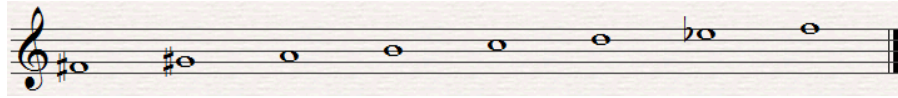




Şekil 23. “joyeux, triomphant” (sevinçli ve muzaffer) Teması

(Şekilde eserin 180’den 185. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

180. ölçüde bulunan “joyeux, triomphant” (sevinçli ve muzaffer) temasında yoğun ses, atlamalı onaltılık akorlar ve sürat açısından zorluk derecesi yüksek pasajlar kullanılmıştır. “Joyeux, triomphant” (sevinçli ve muzaffer) teması zincir gam ile başlamış ve burada Prometheus akorunun tını merkezi re olmuştur.



Tam Yarım Tam Yarım Tam Yarım Tam

Şekil 24. “joyeux, triomphant” (sevinçli ve muzaffer) Temasındaki Zincir Gam



Artık dörtlü (tritonus) “re-sol diyez” / Eksik dörtlü (majör üçlü) “sol diyez-do” / Artık dörtlü (tritonus) “do- fa diyez” / Tam dörtlü “fa diyez-si” / (Tam dörtlü) “si-mi” “mi-la” / Majör dokuzlu “re-mi”

Şekil 25. Re Üzerine Prometheus Akoru



Şekil 26. “Avec une joie exaltée” (heyecanlı bir sevinçle) Teması

(Şekilde eserin 198’den 203. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

198. ölçü ile “avec une joie exaltée” (heyecanlı bir sevinçle) teması ile sonat farklı bir ruh haline dönüşmektedir. 9 ölçü süren bu sevinç duygusu, 206. ölçüde “effondrement subit” (ani çöküş) teması ile son bulmaktadır. Bu tema, gelişim bölümünün son temasıdır.



Şekil 27. Tekrar Sergi Bölümü

(Şekilde eserin 206'dan 210. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

Tekrar sergi bölümü, 207. ölçü ile başlamakta ve ana temanın tekrarını oluşturmaktadır. Fakat sergi bölümünde merkez nota sol iken, tekrar sergi bölümünde tını merkezi fa'dır (Pamir, 1993: 252). Burada kullanılan Prometheus akoru ise şöyledir:



Artık dörtlü (tritonus) "fa-si" / Eksik dörtlü (majör üçlü) "si-mi bemol" / Artık dörtlü (tritonus) "mi bemol-la" / Tam dörtlü "la-re" / Tam dörtlü "re-sol" Majör dokuzlu "fa-sol"

Şekil 28. Fa üzerine Prometheus akoru.

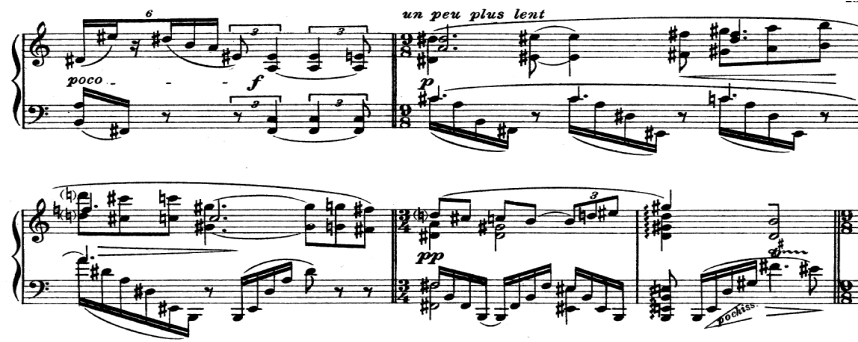
Skriyabin, tekrar sergi bölümündeki Prometheus akorunun seslerini farklı yerlerde kullanmıştır. Örneğin Şekil 28'de parantez içinde yazılmış olan sol sesi 207. ölçüde (Şekil 27), tını merkezi olan fa sesi (Şekil 28) 208. ölçüde (Şekil 27) ve şekil 28'de parantez içinde yazılmış olan re sesi ise, 215. ölçüde (Şekil 29) görülmektedir. Bunun nedeni akorun yatay bir şekilde kullanılmasıdır. Bu yüzden şekil 28'de bulunan re, sol ve fa notaları parantez içinde yazılmıştır.



Şekil 29. Eserin 216. ve 217. Ölçülerindeki Zincir Gam

(Şekilde eserin 215, 216 ve 217. ölçüleri bulunmaktadır)

Ana tema içerisinde başka tema durumu 216. ölçüde de görülmektedir. Zincir gam re diyez üzerinden başlamıştır ancak Prometheus akorunun tını merkezi si'dir.



Şekil 30. Eserin 232. Ölçüsü "un peu plus lent" Teması

(Şekilde eserin 231'den 235. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

Ana tema tekrarının 216. ölçüsünde bulunan ve re diyez üzerine kurulan zincir gam 232. ölçüde kendini “*un peu plus lent*” (daha yavaş) olarak tekrar ortaya çıkarmıştır. Ancak burada melodi tek ses olarak değil oktav olarak yazılmıştır.



Şekil 31. “*Tout devient charme et douceur*” (Her şey tatlılık ve zarafete dönüşüyor) Teması (Şekilde eserin 244’den 245. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

“*Tout devient charme et douceur*” (Her şey tatlılık ve zarafete dönüşüyor) bölümünde Skriyabin nota yazımını farklı tutmuştur. 3 porteden oluşan bu tema aralık olarak yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü olarak kullanılmıştır. Bu durum senkoplu ritim halinde 3 sayfa sürmektedir.



Şekil 32. “*Avec entrainement*” (antrenmanlı) Teması ile “*Ailé, tourbillonnant*” (Hızla dönen bir uçuş) Teması (Şekilde eserin 268’den 282. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

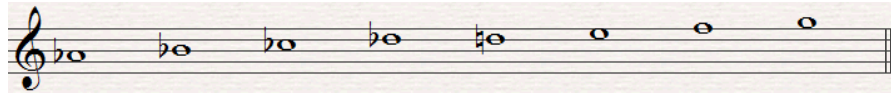
“*Tout devient charme et douceur*” (her şey tatlılık ve zarafete dönüşüyor) temasının ardından “*Avec entrainement*” (antrenmanlı) teması tekrar görülmekte, şekilde uçuş hareketlerinin yanında 271. ve 275. ölçülerde salkım akor kullanılmakta ve “*Ailé, tourbillonnant*” (Hızla dönen bir uçuş) temasına bağlanmaktadır.



Şekil 33. Tekrar Sergi Bölümünün Bitişi

(Şekilde eserin 294'den 300. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

Tekrar sergi bölümünün bitişi, sol anahtarındaki la bemol üzerine kurulan zincir gam ile (294. ölçü) başlamakta, aynı zamanda codanın başlangıcına da hazırlık yapmaktadır. La bemol üzerine kurulan zincir gam ise şöyledir:



Tam Yarım Tam Yarım Tam Yarım Tam

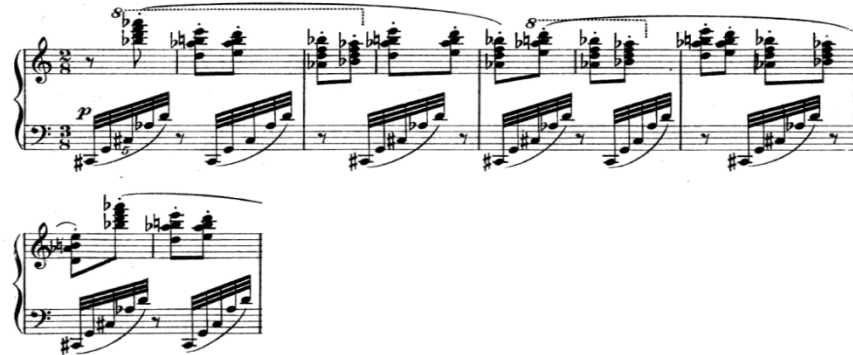
Şekil 34. La Bemol Üzerine Zincir Gam



Şekil 35. Codanın Başlangıcı

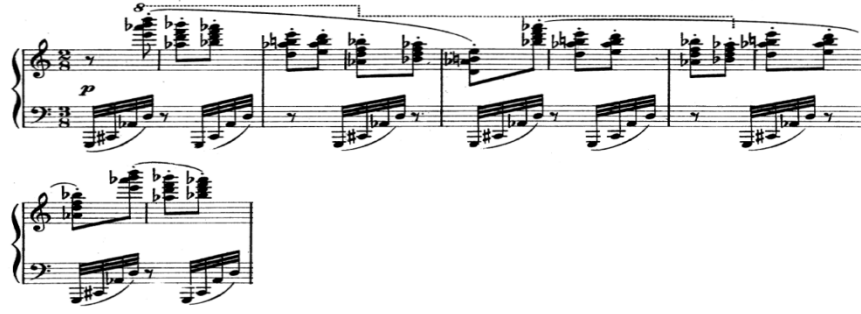
(Şekilde eserin 298'den 305. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

"L'épouvante surgit, elle se mêle a la danse délirante" (aniden ortaya çıkan korku bir cinnet dansına dönüşüyor) bölümü, eserin coda kısmını oluşturmaktadır. Bu bölüm daha önce 112. ölçüde karşımıza çıkmıştır. Kullanılan geniş akorlar "L'épouvante surgit, elle se mêle a la danse délirante" (aniden ortaya çıkan korku bir cinnet dansına dönüşüyor) bölümünün başlangıcında da kullanılmıştır. Eser bu bölümde artık doruk noktaya ulaşmış ve rüya durumundan çıkmıştır. Eserde kullanılan akorlar coda'da daha yoğun ve saldırgan bir hale dönüşmüştür. Bu bölümü "Cinnet Dansı" olarak niteleyen besteci, daha sert bir tema kurgusu kullanmış ve nota yazımını değiştirmiştir. Örneğin: 330, 331, 332, 333, 334, 365, 366, 367, 368 ve 369. ölçülerde sağ ele 2/8'lik, sol ele ise 3/8'lik ölçü sayıları yerleştirerek senkoplu ritimler kullanmıştır.



Şekil 36. Eserin 330, 331, 332, 333 ve 334. Ölçüleri





Şekil 37. Eserin 365, 366, 367, 368 ve 369. Ölçüleri



Şekil 38. Eserin Son 4 Ölçüsü

(Şekilde eserin 377'den 386. ölçüye kadar olan kısmı bulunmaktadır)

Bu cinnet dansı teması, eserin bitiş ölçüsü olan 386. ölçüye kadar devam etmiş ancak son 4 ölçüde eserin başlangıç merkez sesi olan sol üzerine tekrar bir Prometheus akoru kullanılmıştır. Pamir (1993: 253) bu bölümün acı, gaddar bir yapısı olduğunu ve kökeni özlem olan düşüncenin vahşi güzellikte bir zafer şarkısına dönüştüğünü belirtmektedir.

Op. 62 no. 6 piyano sonatında kullanılan, sol-re bemol-fa-fa bemol-re diyez-si-re bemol-mi bemol-la-si bemol-fa diyez-re-fa-si-re diyez ve la bemol sesleri, temaların temel sesleri olarak kullanılmış ve Skriyabin, kullanılan bu 16 temel sesin 6'sı üzerine Prometheus akorları oluşturmuştur. Buna göre kurulan Prometheus akorları şöyledir:



Şekil 39. Sonatın Temel Sesleri Üzerine Kurulan Prometheus Akorları

Akorlar, tritonus, majör 3'lü, tritonus, tam 4'lü ve tam 4'lü aralıkları şeklinde oluşturulmuştur.

### Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı hangi felsefik düşünceleri barındırmaktadır?

Skriyabin'in düşünce dünyası, idealleri ve sıra dışı yaklaşımı son dönem eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Op. 62 no. 6 piyano sonatı son dönem yapıtlarından sadece bir tanesidir. Pamir'in (1993: 129) dediği gibi; kendini aşma, yükselme, başka bir âleme ulaşma ve bunun sonucunda sonsuzluğa varma istemi Skriyabin'in temel özelliğidir. Mistik ve teosofik düşünce çerçevesinde şeytanı, rüyayı ve sonsuzluğa varma isteği belirgin bir şekilde 6. sonatında kullanılmaktadır.

Genel olarak eserlerinde belirgin bir sinirliliğin hâkim olduğunu belirten Mirişli, Skriyabin'in düşünce açısından dağınık ve mistisizm ile yeni arayışlar içerisinde olduğunu ifade etmiştir. Birçok şarkı motifleri ve folklardan esinlenen Rus bestecilerinin aksine Skriyabin, milli renklerden uzaklaşmış ve müzik cümleleri açısından daha az ezgisellik kullanmıştır (Prof. Y. Mirişli, görüşme, 19 Mart, 2019). Türkmen ise, müzik tarihçilerinin Skriyabin'in müziğini ütöpic bulduklarını, evrensel soyutta bir sanat olan müziğinin daha da soyut olan bir uca taşındığını ve müziğinin sonsuzlukta uçan bir hayal olduğunu vurgulamıştır (Prof. Dr. E.F. Türkmen, görüşme, 28 Mart, 2019).

Buna göre 6. sonatta Skriyabin, tonal yaklaşımlardan uzak durmuş ve ezgiselliği az kullanmıştır. Karışıklık, yükselme ve kötülük gibi duygu farklılıklarının vurgulanması, Rus felsefesindeki iblislik düşüncesi ve kanat çırpınıklarını anımsatan melodik ve motif yapıların kullanılması belirgindir. Kullanılan Fransızca terimler: "étrange, ailé" (garip, kanat), "avec une chaleur contenue" (süre gelen bir sıcaklıkla), "souffle mystérieux" (gizemli soluk) gibi ani ruh değişimleri eserde belirsizliğin hâkim olduğunu kanıtlamaktadır.

Skriyabin'in eserlerinin isimlerini genellikle ışık, ateş, alev olarak koyduğunu belirten Mirişli, bunun ses ve ışık arasındaki olası ilişkiyi vurgulamak istemesinden kaynaklandığını belirtmiştir (Prof. Y. Mirişli, görüşme, 19 Mart, 2019). Ancak Skriyabin birçok sonatında olduğu gibi 6. sonatında bu isimlere yer vermemiştir. Kullandığı terimlerden de anlaşılacağı gibi bu sonatında Skriyabin daha çok aydınlık-karanlık düşüncesini vurgulamak istemiştir. Olgun ya da geç Skriyabin olarak ikiye ayırdığını belirten Rzazade, Skriyabin'in birçok besteciden etkilendiğini, bunun sonucunda kendi fikirlerini ortaya koyduğunu ve yaşadığı dönem içerisinde Rusya'daki değişimlerle sanatını geliştirdiğini belirtmiştir (Doç. N. Rzazade, görüşme, 26 Mart, 2019).

İngiliz müzik eleştirmeni, yazar ve besteci olan Arthur Eaglefield Hull 1916 yılında Oxford Üniversitesinde doktora tezi olarak yazdığı "A Great Russian Tone-Poet Scriabin" (Büyük Bir Rus Ton Şairi Skriyabin) isimli tezinde, Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatına da değinmiştir. Hull, Skriyabin'in 6. Sonatını incelerken, İngiliz Kardinal Johan Henry Newman'ın "Dream of Gerontius" (Gerontius'un Rüyası) isimli şiirini kullanarak felsefik açıdan yorumlamalarda da bulunmuştur (Hull, 1916: 146).

Buna göre Hull (1916: 146) ilk temanın "Theme Of The Soul" (ruhun teması) olarak adlandırıldığını ve Newman'ın şiirinde bahsettiği "that inexpressive lightness" (tarifsiz canlılık) ve "sense of freedom never felt before" (daha önce tadılmamış özgürlük hissi) gibi tamamen garip bir uçma hissiyatından bahsetmiştir (Şekil 3'te Hull'un bahsettiği "Theme Of The Soul" teması).

Hull, geçiş müziği olarak da "*Le réveprend forme*" (oluşumundan önceki rüya) bölümünde rüya temasının kesin bir hâl aldığından söz etmiştir (1916: 146) (Şekil 16). Hull (1916: 146) bu noktada Newman'ın şiirinden atıfta bulunmuştur.

"This silence pours a solitariness  
In to the very esence of my soul;  
And the deep rest, so smoothing and so sweet,  
Hath something too of sternnessand of pain."

"Bu sessizlik yalnızlığı yağdırır  
Ruhumun en derinine;  
Ve derin uyku, sakinleştirici ve huzurlu,  
Acı ve hoşgörüsüzlükten parçalarda var."

"*Ailét, ourbillonnant*" (hızla dönen bir uçuş) bölümünde Hull (1916: 147) dehşetin önsözlerinden bahsetmiştir (Şekil 20).

Bu noktada şiddetli curcunadan doğan insanların, ahenksizlik çerçevesinde şeytani feryatlarının doruğa çıktığını anlatan Hull (1916: 147), tekrar Newman'ın şiirinden örnek vermiştir.

"...Aspire  
To become gods by a new birth"  
"...Arzu etmek  
Yeni bir doğumla tanrılar haline gelmek"

Anlatılan bu bölümlerde karmaşıklık ve uçma dürtüleri sürekli devam etmektedir. Bu süreklilik içerisinde Skriyabin, gizemli çağrının duyumunu hissettirmekte ve iyi ile şeytani güçlerin mücadelesini konu almaktadır. Tekrar sergi bölümü ile ruh teması kendini yeniden göstermekte ve bu noktada şeytani güçler dağılmaktadır (Hull, 1916: 147).

3 porte şeklinde yazılmış olan "*Tout devient charme et douceur*" (her şey tatlılık ve zarafete dönüşüyor) bölümünde en üst partide bulunan tema, ruhun yükselişini simgelemektedir. Hull (1916: 148) buna "egonun teması" adını vermiştir (Şekil 31). Üç sayfa süren bu yükseliş "*avec antrainemen*" (antrenmanlı) bölümü ile son bulmuş, şeytan daha güçlü bir şekilde geri gelmiş ve dehşetiyle ruhu ele geçirmiştir. Yılgınlık ve dehşet sonucunda ortaya çıkan kozmik dünya ile eserin codasını oluşturan "aniden ortaya çıkan korku bir cinnet dansına dönüşüyor" bölümü, eserin finalini oluşturmuştur. Newman, şiirinde ruhun huzur ve saflığından bahsetmiştir. Ancak Skriyabin 6. sonatının sonunda, şeytanın azgınlığına son vermiş ve ruhun çabalamasını devam ettirmiştir (Hull, 1916: 149).

Felsefik açıdan bakıldığında Skriyabin'in 6. sonatta; yükselme, aydınlık, karanlık, çabalama, şeytan, ruh gibi konuları kullanması belirgindir. O'nun teosofik düşüncesiyle örtüşen bu davranışı, 6. sonatından sonra gelen diğer sonatlarında da görülmektedir. Hayatının son zamanlarına denk gelen bu eserler, karmaşık duygular, tanrıya ulaşma ve bilinmeyi öğrenme çabası içerisinde olduğunu göstermektedir. Skriyabin, bu tür düşüncelerin etkisiyle büyük bir değişime varmak istemiş ve gizemliliği merkez alarak son dönemi olan Prometheus dönemi eserlerini bu yönde geliştirmiştir. Tanrıyı tanımayı, insanın evrendeki yerini öğrenmeyi, hayatı, ölümü, ruhun Tanrıyla birleşinceye dek yükselmesi düşüncesi Skriyabin'in temel özelliğidir.

### **Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatı tekniksel açıdan nasıldır?**

Skriyabin'in, op. 62 no. 6 piyano sonatı, müzikal zorluğu olmasının dışında, tekniksel açıdan da kolay değildir. Kullandığı teknik pasajlar, karışık ritimler, atlamalı oktavlar ve her partinin elinin altında olması, O'nun piyanist olduğunun açıkça göstergesidir. Bu bakımdan belirli bir teknik seviyede olmayan bir piyano ana sanat dalı öğrencisinin Skriyabin'in sonatlarını

ve bazı etütlerini çalması çok güçtür. Macar besteci olan F. Liszt'in eserlerinde de görülen bu tekniksel dinamikler, Skriyabin sonatlarında da karşımıza çıkmakta ve kullandığı özel Prometheus akorlarının geniş kullanılması ile de ellerin bir oktavdan daha fazla açılmasına sebep olmaktadır. Bu bakımdan Skriyabin çalacak olan piyanistin ellerinin büyük olması, bu eserleri çalmada avantaj olarak görülmektedir. Diğer bir Rus besteci ve aynı zamanda sınıf arkadaşı olan S. Rahmaninov'da da geniş akor kullanımı çoğunluktadır. Örneğin Rahmaninov'un "2. Piyoano Konçertosu" ya da "do diyez minör Prelüd"ü buna örnek teşkil etmektedir. Bu bakımdan bu bestecilerin eserlerini yorumlarken tekniksel anlamda gelişmiş olmak gerekmektedir. Op. 62 no. 6 piyoano sonatında göze çarpan şey, partilerin iç içe girmesi, atak ve hızlı pasajların sıklıkla kullanılmasıdır. Ara partiler içerisinde kullanılan triller ya da 3 porte şeklinde yazılmış temaların yazımı, nota açısından farklı ve karışık olduğunun göstergesidir. Eserde hızlı pasajların dışında tını açısından yumuşak ve aynı zamanda derin sonariteler bulunmaktadır. Kullandığı mf (mezzo forte), p (piano), pp (pianissimo), ppp (pianississimo), sf (sforzando), f (forte) gibi nüanslar buna örnektir.

**Tablo 1.** Skriyabin Piyoano Sonatları Hakkında Uzman Görüşleri

<b>Soru: Teknik açıdan Skriyabin'in piyoano sonatlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?</b>	
<b>Uzman Görüşleri</b>	
1.Uzman:	Tekniksel açıdan Skriyabin'in eserlerinde empresyonist izler taşıyan zorlayıcı stiller mevcuttur. Skriyabin çalışılmadan önce O'na yakın olan Chopin, Ravel ve Debussy gibi besteciler incelenmeli ve analiz edilmelidir. Eğitimsel açıdan yüksek lisans seviyesinde çalınmalı ve tekniksel açıdan yeterli bir seviyede olunmalıdır.
2.Uzman:	Dönemin özelliklerine göre piyoano tekniği gelişim göstermiştir. İlerici besteci olmasından dolayı müzikal açıdan karışık ve teknik açıdan zordur. Her piyanist Skriyabin çalamaz. Ancak ilk dönem içerisinde yazılmış olan eserleri Chopin etkisinde olduğu için valsleri, prelüdlere ve mazurkaları çalınabilir. Ancak sonatlarını çalmak için zaman ve beceri gerekir.
3.Uzman:	Teknik gelişim açısından sadece sonatları değil diğer eserleri de çalınmalıdır. Ancak tekniksel açıdan zor olan bu sonatları çalmak için teknik seviye, akıl ve mantık açısından olgunlaşmış olmak gerekir. Bu yüzden sonatları herkes yorumlayamayabilir. Eserlerini çalışırken pasajların ellere oturana kadar sürekli farklı tempolarda çalışılması, çalışırken pedalların kullanılmaması, olmayan pasajlar üzerinde staccato, noktalı ritim ve legato şeklinde çalışılmaları yapılması ve atlmalı oktavların rahat bilekle çalışılması faydalıdır.
4.Uzman:	Skriyabin hakkında pek bir şey bilmiyorum, sonatlarından bazılarını dinledim ama yarısını anlayabildim. 6. sonatı henüz bilmiyorum bilmek için de çalmak ve bol bol dinlemek gerek.
5.Uzman:	Sonatlarından sadece 3. Sonatı çaldım diğer sonatları hakkında bilgim yok. Ancak zor bir besteci.
6.Uzman:	Skriyabin çalmadığım için bu konuda yardımcı olamayacağım.

Tablo 1'de Skriyabin piyoano sonatları hakkında uzman görüşlerine yer verilmiştir. Alanın uzmanlarının verdikleri cevaplar şöyledir; 2 uzman Skriyabin piyoano sonatları ve besteciliği hakkında fazla bilgi sahibi olmadıklarını belirtmişler, diğer 5 uzman ise, Skriyabin'in piyoano sonatlarının teknik ve müzikal açıdan zor olduğunu vurgulamışlardır. Uzmanlardan biri, Skriyabin sonatlarının ileri seviyede olan piyanistler tarafından çalınabileceğini, sonatları dışındaki ilk dönem eserleri olan valslerin, etütlerin ve prelüdlere çalma açısından daha uygun olduğunu dile getirmiş, başka bir uzman da Skriyabin'i algılayabilmek açısından ilk olarak O'na yakın olan bestecilerden Chopin, Ravel, Debussy gibi bestecileri dinlemek ve incelemek gerektiğini belirtmiştir. Bu noktada Skriyabin'in eserlerini belli bir çalışma disiplini içerisinde çalışmak, ileri seviye piyanistler için uygun olabileceği gibi, teknik seviyesi düşük olan piyanistlerin bu çalışmalarını yapsalar bile, yüksek seviyede yazılmış olan Skriyabin eserlerini çalabilmelerinin zor olacağı düşünülmektedir.

### **Tartışma ve Sonuç**

Rus müziğinin önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilen Aleksander Skriyabin, kattığı değerler ve bıraktığı eserler açısından müzik tarihinin ve piyoano edebiyatının önemli bestecilerinden biri olmuştur. Skriyabin'in gizemci ve simgeci müzik anlayışı O'na uzak geleceğin bestecisi olma unvanını kazandırmış, piyoano tekniğine, armonik yapılar ve nota yazımına getirdiği farklılıklar, O'nun karmaşık ve anlaşılması zor bir besteci olmasına neden olmuştur (Sökezoğlu Atılğan ve Barutcu, 2018: 62).

Son derece renkli olan müziği, aynı oranda renkli olan hayatının ve düşüncelerinin yansımından başka bir şey değildir. Daha okul yıllarında maceraperest olarak itham edilen Skriyabin, özellikle son dönem eserleriyle kendinden sonra gelen ileri çalışmalarına ışık tutmuş bir bestecidir. Son bestelediği piyoano sonatları bestecinin kendi görüşüne göre "büyük kozmik esrarın yaratılmasındaki basamaklar"dır (Alpagut, 2000: 17).

Bu araştırmada; Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatının müzikal ve tekniksel açıdan neler içerdiği, özel armonik yapıların nasıl kullanıldığı, içerisinde barındırdığı gizli felsefi düşüncelerinin neler olduğunun tespiti ile ilgili olarak inceleme ve analizler yapılmış, uzman görüşlerine başvurulmuştur.

Yapılan incelemeler ve görüşmeler sonucunda şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Aleksander Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatının müzik formu, Klasik dönem sonat formundan farklı değildir. İlk dönem sonatlarındaki programlı yapı, op. 62 no. 6 piyano sonatında görülmemektedir. Eser tek bölümlüdür fakat kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır. Kullanılan Prometheus akorları, eserin temelini oluşturmuş ve yatay bir şekilde ölçülere yayılarak kullanılmıştır. Ayrıca Prometheus akorundan türetilen oktatonik zincir gamı, eserin birçok yerinde kullanılmış ve eserin başlangıç sesi olan sol Prometheus akoru ile de eser bitirilmiştir. Atonalite olmasından dolayı tonal yaklaşımlar olmamıştır. Temalar içerisinde yarım-minör üçlü-tam ve minör üçlü aralığı sıkça kullanılmıştır. Aynı zamanda tema içerisinde kullanılan 16 temel sesin 6'sı üzerine yine bir Prometheus akoru kurulmaktadır. Bu noktada Koy "Skriyabin'in Evreninde Teozofi ve Sembolizm" adlı yüksek lisans tezinde, Skriyabin'in eser boyunca Sol ve Re bemol seslerinin triton ilişkisinde olduğunu, majör-minör ilişkisinden çok zincir gamların kullanıldığını ve bu dizileri oluşturan seslerin Prometheus akorlarından oluştuğunu belirtmiştir (2018: 88).

Felsefik açıdan bu eserde yoğun bir şekilde "gizemcilik", "ruh", "şeytan" ve "rüya" gibi konular işlenmiştir. Gizemcilik yapısı içerisinde hayallerin bir anda yok oluşu ve bu yok oluş içerisinde karışıklığın doğuşu eserin özelliğidir. Mistik ve teozofik düşünce yapısı içerisinde "şeytan" ve "rüya" temalarının işlenmesi, karışıklık, yükselme, iyilik, kötülük ve sonsuzluğa ulaşma istemi, eserin felsefi yapısını oluşturmaktadır. Skriyabin'in bu sonatında ruhsal belirsizliğin hâkim olması, kapalı, ihtiraslı ve anlaşılması güç olan müzik cümlelerinin kullanılması, eserin temel özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Rus felsefesindeki iblislik yaklaşımlar, teozofik düşünsel fikirler Skriyabin'in düşünce dünyasını oluşturmaktadır. Skriyabin çalabilmek için önce O'nun düşünce dünyasının anlaşılması gerekmektedir. Yine bu noktada Koy, eser içerisinde geçen sözcükleri incelediğinde, teozofinin etkisi altında olduğu felsefesinin izleri olduğunu, dördüncü ve beşinci sonatında hâkim olan "ışık, yıldız ve uçmak" gibi kavramların altıncı sonatta yerini "korku, karanlık, gizem, rüya ve şeytanlığa" bıraktığını belirtmiş ve altıncı sonatın şeytani sonatlarından ilki olduğunu, diğer şeytani sonatının da aynı dönemde yazdığı dokuzuncu sonatı "Black Mass" "Kara Ayın" sonatı olduğunu belirtmiştir (2018: 90).

Tını açısından empresyonist yaklaşımlar, tını arayışları, Skriyabin'in 6. sonatında çoktur. Kullanılan zor pasajlar Liszt yaklaşımı içerisinde olduğunu göstermektedir. Füreyya Ünal, "Scriabin'in Piyano Sonatlarının İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinde, Skriyabin'in büyük formulu olan sonatlarının virtüözite gerektiren, piyanistlik açıdan ulaşmak istediği noktaya yakınlaştıran, hayal gücünü barındıran cümlelerle esneklik ve ses renginde hassasiyet gerektiren zor yapıtlar olduğunu, bestecinin tekniksel olarak özellikle sol elde Liszt vari bir teknik geliştirdiğini belirtmiştir (1998: 25). Ayrıca teknik pasajlar dışında her partinin el altında olması, O'nun piyanist olduğunu da kanıtlamaktadır. Tekniksel açıdan Prometheus akorlarının geniş kullanılması elin bir oktavdan daha fazla açılmasına neden olmakta ve bu yüzden Skriyabin yorumlayacak olan piyanistlerin ellerinin büyük olması gerekmektedir. Alanın uzman görüşleri doğrultusunda; Skriyabin'in sonatlarının teknik açıdan zor olduğu ve her piyanist tarafından çalınamayacağı sonuçlarına ulaşılmıştır (Barutcu, 2013: 89-90).

## Kaynakça

- Aktüze, İ. (2004). Müziği okumak (Cilt-5). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alpagut, E. (2000). Scarlatti, Mozart, Schumann ve Skriabin Üzerine Bir Yorum Denemesi. Sanatta yeterlik eseri çalışması raporu, Hacettepe Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Balan, M.G. (2016). "Alexander Scriabin's Structural and Harmonic Conception Revealed in Piano Sonatas No. 3 and 7". Musicology Today: Journal of the National University of Music Bucharest, 7/1(25): 29-54.
- Barany-Schlauch, E.A. (1985). Alexander Scriabin's Ten Piano Sonatas: Their Philosophical Meaning and Its Musical Expression. Doctoral dissertation, The Ohio State University, Columbus-Ohio/USA.
- Barutcu, M.E. (2013). 19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksander Skriyabin'in Op. 62 No. 6 Piyano Sonatının İncelenmesi, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Dağhan, G.G. (2017). Aleksandr Skriabin'in op. 19 no. 2 Piyano Sonatının İncelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Yaşar Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Garcia, E.E. (2005). "Scriabin's Mysterium and The Birth of Genius". Mid-Winter Meeting of The American Psychoanalytic Association, 19 January 2005, New York.
- Gawboy, A. (2017). "Oneness Through The Sharpening of Contradictions: Theosophical Polarity in Scriabin's Late Harmonic Practice". Journal of Musicological Research, 36(3): 181-207.doi: 10.1080/01411896.2017.1341270.
- Huei-LingSeah, S. (2011). Alexander Scriabin's Style and Musical Gestures in The Late Piano Sonatas: Sonata No. 8 as a Template Towards a Paradigm For Interpretation and Performance. Doctor aldissertation, University of Sussex, Falmer-Sussex/ England.
- Hull, A.E. (1916). A Great Russian Tone-Poet Scriabin, Doctoral dissertation, University of Oxford, Oxford/ England.
- Karasar, N. (2005). Bilimsel araştırma yöntemi. (22. Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Koy, Y.S. (2018). Skriyabin'in Evreninde Teozofi ve Sembolizm. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Başkent Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Meshişvili, E. (1981). Skriyabin'in piyano sonatları. Moskova: Sovyet Bestecisi Yayınevi.
- Newmarch, R. (1915). "Alexander Scriabin". The Musical Times, 56 (868): 329-330.doi: 10.2307/910722.

- Ünal, F. (1998). Scriabin'in Piyano Sonatlarının incelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Pamir, L. (1993). Skriyabin, piyano yapıtlarındaki evrim ve düşünce dünyası. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Pamir, L. (1998). Müzikte geniş soluklar. (2. Basım). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Sabbagh, P. (2003). The development of harmony in Scriabin's works. USA: Universal Publishers.
- Selanik, C. (2010). Müzik sanatının tarihsel serüveni. (2. Basım). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sökezoğlu Atılğan, D. ve Barutcu, M.E. (2018). "19. Yüzyıl Post-Romantik Bestecilerinden Aleksander Nikolayeviç Skriyabin: Sanatı, Piyano Tekniği, Felsefesi." Afyon Kocatepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Dergisi, 20(2): 41-64.
- Sönmez, V. ve Alacapınar, F.G. (2011). Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Starcevic, V. (2012). "The Life and Music of Alexander Scriabin: Megalomania Revisited". Australasian Psychiatry, 20(1): 57-60.doi: 10.1177/1039856211432480.
- Sukhina, N. (2008). Alexander Scriabin (1871–1915): Piano Miniature as Chronicle of His Creative Evolution; Complexity of Interpretive Approach and Its Implications. Doctor of musicalarts, University of North Texas, Denton-Texas/ USA.
- Yunek, J. (2013). Scriabin's Transpositional Wills: A Diachronic Approach to Alexander Scriabin's Late Piano Miniatures (1910-1915). Doctoral dissertation, Louisiana State University, Baton Rouge-Louisiana/ USA.

## Summary

### Introduction

Alexander Scriabin brought the bravest musical language innovations as a member of 20th century Russian composer generation (Balan, 2016: 29). He made important contributions to piano technique and literature with his unique works; his mysterious attitude and willingness to go beyond himself located him in a different, specific position. He was interested in symbolism movement and became one of the significant representatives of symbolism in Russian music. On the other hand, he was interested in theosophy, which shaped his world of thought.

Scriabin composed ten piano sonatas which reflect every stage of his artistic creation (Balan, 2016: 29). These sonatas clearly present both his musical and philosophical development in years. The sonatas of his last period are especially important for piano literature. Op. 62 no. 6 sonata, which is an example of this period, is the first atonal work of the history of music. This work gives the audience the feeling of darkness, uneasiness, fear and dread through the theme it involves. Writer Faubion Bowers said that: "6th sonata is the star of the underworld". Statement of Bowers shows that this piece involves the unknown (Pamir, 1993: 254). On the basis of this information, it was attempted to understand and analyze the musical, philosophical and technical context of Alexander Scriabin's op. 62 no. 6 piano sonata which reflects his spiritual and mystical world.

### Method

This research is descriptive and it focuses on analyzing Alexander Scriabin's op. 62 no. 6 piano sonata. "Visual Analysis" method, a sub-dimension of analysis method, was used while analyzing the piece in terms of musical, philosophical and technical features it involves. Interviews with experts were carried out in order to understand the composer better and "Structured Interview" was used in this process.

### Findings

Scriabin wrote op. 62 no. 6 piano sonata in the last stage of his period, during the era of Prometheus. He developed his art by creating special chord and chain scales. He followed the traditions in terms of form, but he started his single part approach in his 5th sonata and continued it afterwards. Creating disturbing and obscure expressions may challenge pianists in terms of reflecting tones. These technical structures are used by Scriabin in his pieces, especially in his 6th sonata; the intensity of these structures shows the difficulty of understanding and interpreting composer's music. This piece, which was created on the basis of his extraordinary approaches and idealistic view, has become a source for inspiration for the next generation of composers through the innovations it brought to music history and piano literature.

### Conclusion and Discussion

Alexander Scriabin, one of the most important composers of Russian music, is one of the significant composers of music history and piano literature in terms of values and works he left behind. The mysterious and symbolist understanding of music has earned him the title of the 'composer the distant future'; the diversities he brought to the piano technique, harmonic structure and notating caused him to be an abstruse and complicated composer (Sökezoğlu Atılğan and Barutcu, 2018: 62).

The results obtained with this research through analyses and interviews are presented below:

The form of Alexander Scriabin's op. 62 no. 6 piano sonata is no different from the form of Classical Period sonata. Op. 62 no. 6 piano sonata doesn't have the systematic structure in his first period sonatas. The piece is made of a single part, but contains expressional elements within. Prometheus chords form the basis of piece and used by horizontally extending into

*the meters. On the other hand, octatonic chain scale reproduced from the chord of Prometheus is used in various parts of the piece and G Prometheus chord, which is the beginning sound of the piece, is used at the end of the piece. There are no tonal approaches as there is atonality. Semitone, minor third, whole-tone and minor third intervals are frequently used in the themes. Besides, a Prometheus chord is built on 6 of the 16 basic sounds used in the theme.*

*When the philosophical features of the piece are analyzed, it can be said that issues such as "Mysticism", "Spirit", "Demon" and "Dream" are highly involved in the piece. Destruction of dreams and birth of disorder in this destruction are the features of the piece as a part of mysticism. Using the themes of "demon" and "dream" as a part of mystical and theosophical system of thought form the philosophical basis of the piece along with disorder, ascension, good-evil and the will of reaching eternity. Dominance of spiritual ambiguity in Scriabin's 6th sonata, the use of closed, passionate and obscure musical sentences reveals the basic features of the piece. Besides, demonical approaches in Russian philosophy and theosophical thoughts formed Scriabin's world of thought. It is necessary to understand Scriabin's world of thought in order to perform his pieces.*

*There are impressionist approaches in terms of tone and there is a search for tones in Scriabin's 6th sonata. Difficult passages used in the piece show that the composer adopts Liszt approach. On the other hand, every party except for the ones in technical passages is at hand, which improve that he is a pianist. The wide use of Prometheus chords in technical terms cause hands to open more than one octave; this is why, pianists that will perform Scriabin should have big hands. According to the expert opinions, Scriabin's sonatas are technically difficult and they cannot be performed by each pianist (Barutcu, 2013: 89-90).*



Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin Sesli Okuma Prozodileri ve Okuduğunu Anlama Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi \*

*Investigation of the Relationship Between Reading Prosody and Reading Comprehension Levels of Primary School 4th Grade Students*

Süleyman Erkam SULAK <sup>1</sup>

Yasemin SÖNMEZ <sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 12.09.2019 / Düzenleme Tarihi: 11.10.2019 / Kabul Tarihi: 20.10.2019

### Özet

Prozodi, dilin melodisidir. Okumaların melodik olması, akıcı okuma ve okuduğunu anlama becerilerini olumlu yönde etkilemektedir. Bu çalışmada ilkököl 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri ile okuduğunu anlama becerileri arasındaki ilişkinin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma tarama modelinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu Bartın ilinin bir ilkökölünde 2016-2017 eğitim öğretim yılında öğrenim gören 25 ilkököl 4. sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Çalışmada öğrencilerin prozodik okuma becerilerini ölçmek amacıyla veri toplama aracı olarak Keskin, Baştuğ ve Akyol (2013) tarafından geliştirilen "Prozodik Okuma Ölçeği" kullanılmıştır. Öğrencilerin prozodik okuma becerilerinin belirlenmesi amacıyla Türkçe ders kitabında yer alan "Ladesçi" isimli metinden yararlanılmıştır. Öğrencilerin okuduklarını anlama becerilerinin ölçülmesi amacıyla Sulak (2014) tarafından geliştirilen "Edison Ampulü Buluyor Metni Okuduğunu Anlama Testi" kullanılmıştır. Araştırma verilerine Man Whitney U, Kruskal Wallis analizleri uygulanmış, Spearman's rho katsayısı hesaplanmıştır. Veriler 0.05 anlamlılık düzeyinde test edilmiştir. Ayrıca tanımlayıcı istatistiklerden yararlanılmıştır. Araştırmada, öğrencilerin prozodik okuma düzeyleri ile okuduğunu anlama düzeyleri arasında zayıf düzeyde, pozitif ve 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir ilişki olduğu ( $r=0,424$ ;  $p<0,05$ ); çalışmaya katılan 25 ilkököl 4. sınıf öğrencisinden 7 (%28) tanesi prozodik okuma beceri düzeyi bakımından yetersiz iken, 18 (%72)'si yeterli düzeyde olduğu; öğrencilerin prozodik okuma becerileri üzerinde cinsiyetin bir etkisi olmadığı; prozodik okuma becerilerinin 1 dakikada okunan kelime sayısına göre anlamlı farklılık gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Akıcı okuma, Okuduğunu anlama becerisi, Okuma prozodisi

### Abstract

*Prosody is the melody of language. Melodic readings positively affect fluent reading and reading comprehension skills. In this study, it is aimed to investigate the relationship between prosodic reading skills and reading comprehension skills of primary school 4th grade students. The research was carried out in screening model. The study group of the study consists of 25 primary school 4th grade students in a primary school of Bartın in the 2016-2017 academic year. In this study, z Prosodic Reading Scale geliştiril developed by Keskin, Baştuğ and Akyol (2013) was used as a data collection tool to measure students' prosodic reading skills. In order to determine the prosodic reading skills of the students, "Ladesçi çi text in Turkish textbook was used. Ak Edison Bulb Finds Text Reading Comprehension Test geliştiril developed by Sulak (2014) was used to measure the comprehension skills of the students. Man Whitney U, Kruskal Wallis analyzes and Spearman's rho coefficient were calculated. Data were tested at 0.05 significance level. In addition, descriptive statistics were used. In the study, there was a significant positive correlation between prosodic reading levels and reading comprehension levels of students ( $r = 0.424$ ;  $p < 0.05$ ); Of the 25 primary school 4th grade students, 7 (28%) were inadequate in terms of prosodic reading skills and 18 (72%) were in sufficient level; that gender has no effect on students' prosodic reading skills; it was concluded that prosodic reading skills differed significantly according to the number of words read in 1 minute.*

**Keywords:** Fluent reading, Reading comprehension skills, Reading prosody

### Giriş

Bilgi edinmenin en önemli kaynaklarından biri olan okuma, okulun ilk yıllarında kazanılan, zamanla geliştirilen ve hayat boyu kullanılan becerilerden biridir. Yapılandırmacı yaklaşıma göre okuma "Bireyin ön bilgileri ile metindeki bilgileri bütünleştirerek yeni anlamlar oluşturduğu aktif bir süreçtir." (Güneş, 2009, s. 3). Bu süreçte okuma, yazarın duygu ve düşüncelerini bir metin şeklinde okuyucuya iletmesi bakımından bir iletişim aracıdır (Temizkan, 2007, s. 20). Bu iletişimin

\* Bu çalışma 3. Kıbrıs Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi'nde (7-10 Aralık 2017) sözlü bildiri olarak sunulmuştur

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Ordu, Türkiye

E-posta: erkamsulak@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-4042-891X

<sup>2</sup> Arş. Gör., Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, Ankara, Türkiye

E-posta: yaseminsonmezsonmez@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-2148-0122



problemsiz olması yazarın anlamlı ve doğru yazması ile okuyucunun okuma becerisini etkili kullanmasının uyumuna bağlıdır.

Okuma esnasındaki duraklamalar, kelimenin yanlış seslendirilmesi, noktalama işaretlerine uyulmaması, dilbilgisi kuralları gibi değişkenler metinden çıkarılması gereken anlamda kaymaya ve bazen tamamen bambaşka bir anlamaya neden olabilmektedir. Bu sebeple okuduğunu anlamının gerçekleştirilebilmesi için kelime tanımanın ve seslendirmenin tam anlamıyla öğrenilmiş olması oldukça önemlidir. Aynı zamanda seslendirme ve kelime tanımanın uyum içinde olması gerekmektedir.

Ulusal Okuma Paneli'nde (NRP) (2000'den akt. Yamaç, 2014, s. 632) okuma öğretiminde fonemik farkındalık, fonetik, kelime hazinesi, anlama ve akıcılık olmak üzere beş önemli öğeden bahsedilmiştir. Bu öğelerden akıcı okuma Akyol'a (2006, s. 4) göre "Noktalama işaretleri, vurgu ve tonlamalara dikkat edilen, geriye dönüş ve kelime tekrarına yer verilmeyen, heceleme ve gereksiz duruşlar yapılmayan, anlam ünitelerine dikkat edilerek, konuşurcasına yazılan okuma" dır. Tankersley (2005, s. 44'ten akt. Ulusoy, Ertem ve Dedeoğlu, 2011) ise okumada akıcılığı "Metni doğru olarak, pürüzsüz bir şekilde ve çabuk bir biçimde, ifadesini vererek, uygun kelime gruplarıyla ve iyi bir anlama seviyesiyle okuma becerisi." olarak tanımlayarak anlama seviyesinin de akıcılığa dâhil olduğunu belirtmiştir. Akıcı okumanın, *konuşma hızında okuyabileme, doğru okuyabilme ve prozodik veya uygun bir ifade ile okuyabilme* olmak üzere üç anahtar elementi bulunmaktadır (Hudson, Mercer and Lane, 2000'den akt. Hudson, Lane and Pullen, 2005, s. 702). Samuels (1974) okuma akıcılığı sorunlarının okuyucuların zayıf kod çözüme becerilerinden kaynaklandığını ortaya koymuş olmasına karşın, Schrieber (1980) akıcılık zorluklarının yazılı dilde prozodik ipuçlarının olmamasından kaynaklandığından bahsetmiştir (akt. Therrien, 2004, s. 252). Okuma araştırmacıları, akıcı okuma becerilerinde kod çözme ve hız odaklanırken genelde prozodi ihmal edilmektedir.

Zutell ve Rasinski'ye (1991) göre akıcı okuma, kelime tanımaya fazla çaba sarf etmeden otomatik olarak, cümle içindeki anlam ünitelerine dikkat ederek, tonlamaları, vurgulamaları gereken yerlerde doğru uygulayarak yazarın heyecanını ve duygularını, okuma işine yansıtarak yapılan okumadır. Bu yönüyle akıcı okumada prozodiye vurgu yapılmıştır. Prozodik olmayan okumalarda, okuyucu metnin bağlamından kopabilmekte, yazarın duygularına empatik yaklaşamamakta ve anlam oluşturmada zorlanabilmektedir.

Kelimenin seslendirilmesinde vurgu ve tonlamanın doğru yapılması prozodi kavramı ile ilişkilidir. Türkçe sözlükte "Vurgu, durak, ezgi gibi ses bilgisi öğelerinin tamamı" (TDK, 2017) olarak tanımlanan prozodi, Dowhower'e (1991, s. 166) göre konuşmanın ritmik ve tonal özelliklerini tanımlamak için genel bir dil terimidir. Yüksek sesle okumanın amacı yazılı olan bilgiyi başkalarına işittirmektir ve bu işittirme işleminin eksiksiz gerçekleşmesi kelimeleri doğru düzgün söylenmesine bağlıdır (Vassaf, 2003, s. 10). Prozodinin okuyucunun yazılı metindeki boşlukları doldurma yolu olarak tanımlanan sözdizimsel prozodi ve metinden çıkarılması gereken düşünceyi iletirmek için bir araç olarak kullandığı empatik prozodi olmak üzere iki boyutu vardır (Erekson, 2010, s. 81). Sözdizimsel prozodi metnin ahenkli seslendirmesini oluştururken, metni anlamaya yönlendiren empatik prozodidir. Empatik prozode okuyucu metnin içine girer, dilin melodik yapısını kullanarak anlama ulaşabilir.

Prozodi akıcılık ve okuma arasında önemli bir dil bağlantısı sağlayabilir (Miller and Schwanenfluge, 2006, s. 3). Bu sebeple akıcılık ve okuduğunu anlama amaçlarına ulaşılmaya çalışılırken okumanın ritmi ve tonallığına da gerekli özen gösterilmelidir. Ateş'e (2016, s. 209) göre prozodi ve anlama arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilerin yönüne dair üç temel yaklaşım şu şekildedir:

- Prozodik okuma okuduğu anlamayı etkiler,
- Okuduğunu anlama prozodik okumayı etkiler,
- Okuduğunu anlama ve prozodi birbirlerini çift yönlü olarak etkiler.

Prozodi "ifade ile okuma" için bir araçtır ve sözlü okuma yetkinliğinin bir yönüdür (Erekson, 2010, s. 80). Cümle içindeki kelimenin gramatik rolü, sözcük dağılımı, kelimelere eklenen son ekler gibi faktörler kelimelerin prozodik olarak seslendirilmesini etkilemektedir (Schwanenflugel and Benjamin, 2017, s. 145-146). Prozodi bilgisindeki eksiklik, sözcük gruplarının anlamsız oluşturulması ya da kelimelerin yanlış ifade edilmeleri sebebiyle anlamada karışıklıklara neden olabilmektedir (Hudson, Lane and Pullen, 2005, s. 703). "Yüksek sesle okumak; görmek, gördüğünü anlamak, anladığını söylenen şeye çevirmek, yerine göre sesi yükseltip alçaltmak ve cümle sonlarında durmak yani dinleyene okunan şeyin ne olduğunu anlatmaktır" (Vassaf, 2003, s. 10). Metinde verilmek istenen duygunun sözlü okuma sırasında aktarımı için prozodinin öğretilmesi oldukça önemlidir. Bu öğretme işlemi eğitimciler tarafından cümleye odaklanma, yardımcı okuma teknikleri ve uygun tonlama konusunda açık talimatlar kullanılarak model olma yoluyla gerçekleştirilir (Rasinski, 2006, s. 704). Öğretmen prozodik okuma sırasında anlam ünitelerine de vurgu yapmalı, metnin vermek istediği duyguya ve mesaja odaklanmalarında öğrencilerine yardımcı olmalıdır. Ayrıca öğrencilerin bağımsız okumaya yönlendirilmeleri de prozodik okumalarını geliştirmeleri için yapılabilecek uygulamalardandır (Yıldırım ve Ateş, 2011, s. 16). Bağımsız okuma sırasında öğrenciler, prozodik okumaya cesaretlendirilmeli, okuma sonrasında metnin anlamına dair açıklamalar yapmaları istenmelidir. Prozodi dilin melodisi olduğu için metindeki önemli cümlelere odaklanma vurgu ve ahenk kümeleri sayesinde daha kolay olmaktadır.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada ilkököl 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri ile okuduğunu anlama becerileri arasındaki ilişkinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri ve okuduğunu anlama becerileri ne düzeydedir?

- İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri ile okuduğunu anlama becerileri arasında bir ilişki var mıdır?
- İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri cinsiyet değişkenine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?
- İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri bir dakikada okudukları kelime sayısına göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

## 2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması ile verilerin analiz yöntemleri açıklanmaktadır.

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada nicel araştırma yöntemlerinden ilişkisel tarama modeli ile desenlenmiştir. Tarama araştırmaları; bir gruba ait özelliklerin belirlenmesi için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışmalardır (Büyüköztürk vd. 2011, s. 16). Genel tarama modelinde, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak için evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek ya da örneklem üzerinde tarama yapılmaktadır. İlişkisel tarama modeli, iki ve daha çok sayıdaki değişken arasında birlikte değişimin varlığını belirlemeyi amaçlayan tarama yaklaşımına denir. İlişkisel tarama modelinde, değişkenlerin birlikte değişip değişmediği; değişme varsa bunun nasıl olduğu saptanmaya çalışılır (Karasar, 2011). Bu çalışmada sesli okuma prozodisi ile okuduğunu anlama becerisi arasındaki ilişki incelendiği için ilişkisel tarama modeli kullanılmıştır.

### 2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Bartın ilinin bir ilkokulunda 2016-2017 eğitim öğretim yılında öğrenim gören 25 ilkokul 4. sınıf öğrencisi oluşturmaktadır. Çalışma grubuna ait bilgiler Tablo 1'de verilmektedir.

Tablo 1: Araştırmanın çalışma grubu

Değişken	Alt Değişken	N	%
Cinsiyet	Kız	13	52
	Erkek	12	48
Bir Dakikada Okuduğu Kelime Sayısı	40 ve altı	1	4
	41-60	4	16
	61-80	7	28
	81-100	11	44
	100 ve üzeri	2	8
Toplam		25	%100

Tablo 1'e göre prozodik okuma ölçeği ve okuduğunu anlama testi uygulanan ilkokul 4. Sınıf öğrencilerinden 13'ü (%52) kız, 12'si (%48) erkektir. Bir dakikada okuduğu kelime sayısı 40 ve altı olan 1 (%4), 41-60 arası olan 4 (%16), 61-80 arası olan 7 (%28), 81-100 arası olan 11 (%44), 100 ve üzeri olan 2 (%8) öğrenci bulunmaktadır.

### 2.3. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Toplanması

Çalışmada öğrencilerin prozodik okuma düzeylerine dair verilerin toplanmasında Keskin, Baştuğ ve Akyol (2013) tarafından geliştirilen "Prozodik Okuma Ölçeği" kullanılmıştır. Bu ölçek 15 maddeden oluşmaktadır ve ölçeğin Cronbach's Alpha değeri 0.981 olarak hesaplanmıştır. Ölçekten alınabilecek en düşük puan 0, en yüksek puan ise 60'tır. Zutell ve Rasinski'ye (1991) göre toplam puanın %50'sini alan öğrenciler prozodik olarak yeterli düzeydedir. Öğrencilerin prozodik okuma becerilerinin belirlenmesi amacıyla "Ladesçi" isimli metinden yararlanılmıştır.

Öğrencilerin okuduklarını anlama becerilerinin ölçülmesi amacıyla Sönmez (2017) tarafından geliştirilen Edison Ampulü Buluyor metnine göre hazırlanan Okuduğunu Anlama Testi'nden yararlanılmıştır. Okuduğunu anlama testi 5 çoktan seçmeli, 5 açık uçlu olmak üzere toplam 10 sorudan oluşmaktadır. Testin ayrıricılık indeksi ortalaması 0.56, güçlük indeksi ortalaması 0.50, Cronbach's Alpha değeri ise 0.70 olarak hesaplanmıştır. Test maddelerinin puanlanmasında; çoktan seçmeli sorularda yanlış cevaplar 1, doğru cevaplar 2 puan olarak, açık uçlu sorularda yanlış cevaplar 1, eksik cevaplar 2, doğru cevaplar ise 3 puan olarak puanlanmıştır. Test sonuçlarının analizinde puanlar yüzölçümüne çevrilerek analiz yapılmıştır. Testten alınabilecek en düşük puan 40, en yüksek puan ise 100 olarak hesaplanmıştır.

### 2.4. Verilerin Analizi

Araştırma sonucunda elde edilen veriler SPSS 18 paket programında analiz edilmiştir. Verilerin analizinde parametrik testlerin sayılıtlarının karşılanabilmesi için genellikle veri sayısının 30'ü üzerinde olması gerekliliğinden (Can, 2014, 25) dolayı nonparametrik testler tercih edilmiştir. Verilere Man Whitney U, Kruskal Wallis analizleri uygulanmış, Spearman's rho katsayısı hesaplanmıştır. Veriler 0.05 anlamlılık düzeyinde test edilmiştir. Ayrıca tanımlayıcı istatistiklerden yararlanılmıştır.

### 3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın alt problemlerine uygun olarak yapılan analizlerin sonuçları sırası ile verilmektedir.

Araştırmanın ilk alt problemi ilkökul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerilerinin ve okuduğunu anlama becerilerinin ne düzeyde olduğunu tespiti ile ilgilidir. Çalışma sonucunda prozodik okuma ölçeğinden ve okuduğunu anlama testinden alınan puanların aritmetik ortalaması, standart sapması, aldıkları en düşük puanı ve en yüksek puanı Tablo 2'de gösterilmektedir.

**Tablo 2:** İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma ölçeği ve okuduğunu anlama testi puanları

	Prozodik Okuma Ölçeği Puanları	Okuduğunu Anlama Testi Puanları
<b>N</b>	25	25
$\bar{X}$	36,6	64,32
<b>SS</b>	15,25	12,95
<b>Aldıkları En Düşük Puan</b>	6	40
<b>Aldıkları En Yüksek Puan</b>	60	80

Tablo 2'deki veriler incelendiğinde araştırmaya 25 ilkökul 4. sınıf öğrencisinin katıldığı ve öğrencilerin prozodik okuma ölçeğinden aldıkları puanların aritmetik ortalamasının ( $\bar{X}$ ) 36,6; standart sapmasının (SS) 15,25; aldıkları en düşük puanın 6, aldıkları en yüksek puanın ise 60 olduğu görülmektedir. Öğrencilerin okuduğunu anlama testinden aldıkları puanların aritmetik ortalamasının ( $\bar{X}$ ) 64,32; standart sapmasının (SS) 12,95; aldıkları en düşük puanın 40, aldıkları en yüksek puanın ise 80 olduğu görülmektedir.

Prozodik okuma ölçeğinden alınan toplam puanın %50'sini alan öğrencilerin prozodik olarak yeterli düzeyde oldukları göz önüne alınarak; araştırmaya katılan öğrencilerin ne kadarının yeterli ne kadarının yetersiz düzeyde olduklarının belirlenmesi amacıyla %50 (30 puan) sınırının altında ve üstünde puan alan öğrencilerin sayısı Tablo 3'te verilmektedir.

**Tablo 3:** Prozodik okuma becerileri yeterlilik düzeyleri

Puan Sınırı	N	%
<30 puan	7	28
$\geq$ 30 puan	18	72

Tablo 3 incelendiğinde araştırmaya katılan 25 ilkökul 4. sınıf öğrencisinden 7 (%28) tanesinin prozodik okuma beceri düzeyi bakımından yetersiz iken, 18'inin (%72) yeterli olduğu görülmektedir.

Araştırmanın ikinci alt problemi ilkökul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerileri ile okuduğunu anlama becerileri arasında bir ilişki olup olmadığının tespiti ile ilgilidir. İki değişken arasındaki ilişkinin belirlenmesi amacıyla hesaplanan Spearman's rho katsayısına dair değerler tablo 4'te verilmiştir.

**Tablo 4:** Öğrencilerin okuma prozodileri ve okuduğunu anlama düzeyleri arasındaki ilişki

	Okuma Prozodisi	
<b>Okuduğunu anlama düzeyleri</b>	<b>r</b>	.424**
	<b>p</b>	.035
	<b>N</b>	25

Tablo 4 incelendiğinde okuma prozodisi ve okuduğunu anlama arasındaki ilişkiyi ortaya koymak amacıyla hesaplanan Spearman's rho korelasyon katsayısına göre bu iki değişken arasında zayıf düzeyde, pozitif ve 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir ilişki olduğunu görülmektedir ( $r = .424$ ;  $p < 0,05$ ).

İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma beceri puanlarının cinsiyete göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Mann Whitney U testi sonucu Tablo 5'te gösterildiği gibidir.

**Tablo 5:** Cinsiyete Göre Prozodik Okuma Becerileri Puanları

Cinsiyet	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	U	p
Kız	13	15,38	200,00	47.000	.092
Erkek	12	10,42	125,00		

Tablo 5'teki veriler incelendiğinde ilkököl 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma beceri puanlarının cinsiyete göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Mann Whitney U testi sonucunda anlamlı bir farklılık bulunmamıştır [ $U = 47.000$ ;  $p > 0,05$ ]. Bu durum öğrencilerin prozodik okuma becerileri üzerinde cinsiyetin bir etkisi olmadığını ortaya koymuştur.

İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerilerinin 1 dakikada okudukları kelime sayısına göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Kruskal Wallis testi sonuçları Tablo 6'daki gibidir.

**Tablo 6:** Bir Dakikada Okudukları Kelime Sayısına Göre Prozodik Okuma Becerileri

Değişken	Alt Değişken	N	$\bar{X}$	SS	$\chi^2$	p	Anlamlı Fark
1 Dakikada okudukları kelime sayısı	40 ve altı	1	6	-	11.776	.019	41-60/81-100 61-80 / 100 ve üzeri
	41-60	4	23	14,07			
	61-80	7	32,57	11,57			
	81-100	11	43,27	10,52			
	100 ve üzeri	2	56,5	2,12			

Tablo 6'daki veriler incelendiğinde ilkököl 4. sınıf öğrencilerinin prozodik okuma becerilerinin 1 dakikada okudukları kelime sayısına göre anlamlı farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla yapılan Kruskal Wallis testi sonucunda anlamlı farklılık bulunmuştur [ $\chi^2 = 11.776$ ;  $p < 0,05$ ]. Anlamlı farklılığın hangi alt değişkenler arasında olduğunu belirlemek amacıyla alt değişkenler arasında Mann Whitney U testi ile ikili karşılaştırmalar yapılmıştır. Yapılan karşılaştırmalar sonucunda 1 dakikada 41-60 arası kelime okuyan öğrenciler ile 81-100 arası kelime okuyan öğrencilerin prozodik okuma becerileri arasında ve 61-80 arası kelime okuyan öğrenciler ile 100 ve üzeri kelime okuyan öğrencilerin prozodik okuma becerileri arasında anlamlı farklılık bulunmuştur.

#### 4. Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Okumada otomatiklik çocukların akıcı okuyucular olarak geliştirilmesinde merkezde olmasına rağmen, anlamın korunmasına izin veren, uygun ifade veya tonlama ile okuma yeteneği olan prozodi de ikinci kritik bileşendir (Kuhn, Schwanenflugel and Meisinger, 2010, s. 235). Prozodinin önemini vurgulayan Fodor'a (2002) göre sessiz okuma sırasında bile prozodi okuma materyaline yansıtılmakta ve sözdizimsel sürecin seyrini etkilemektedir. Araştırmalara göre uygun bir prozodiyile yüksek sesle okuyan okuyucular, sessiz okumaları sırasında okuduğunu anlama değerlendirmelerinde daha yüksek puanlara sahip olma eğilimindedirler (Breen et al., 2016).

Bu çalışmada akıcı okumanın kritik bileşenlerinden biri olan prozodi üzerinde durulmuştur. Araştırmada çalışma grubunda bulunan 25 ilkököl 4. sınıf öğrencisinden 7 (%28) tanesinin prozodik okuma beceri düzeyi bakımından yetersiz iken, 18'inin (%72) yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin prozodik okuma düzeyleri ile okuduğunu anlama düzeyleri arasındaki ilişkiyi sorgulayan araştırmanın ikinci alt probleminin sonucunda bu iki değişken arasında zayıf düzeyde, pozitif ve 0.05 manidarlık düzeyinde anlamlı bir ilişki olduğu ( $r = 0,424$ ;  $p < 0,05$ ) sonucuna ulaşılmıştır. Benzer olarak Çetinkaya, Ateş ve Yıldırım (2016) 105 lise öğrencisinin katılımı ile gerçekleştirdikleri çalışmalarında prozodik okumanın okuduğunu anlama üzerindeki doğrudan etkisinin anlamlı olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Kuhn, Schwanenflugel ve Meisinger'e (2010, s. 237) göre iyi bir prozodik okuma yapmanın (uygun olmayan bir sunuşla karşılaştırıldığında) anlama yeteneğini geliştirmesi mümkündür. Whalley ve Hansen (2006) çalışmalarında okuma gelişiminde prozodik becerilerin önemini vurgulamışlardır. Schwanenflugel et al. (2004) ise çalışmalarında okuduğunu anlama ve prozodik okuma arasında anlamlı bir ilişki olmadığı ancak prozodik okuma ve kelime tanıma arasında ilişki olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Miller ve Schwanenflugel (2008) tarafından yapılan çalışmada ise akıcı okumanın bir boyutu olan okuma prozodisi incelenmiştir. Elde edilen sonuçlara göre akıcı okumada prozodinin önemli bir bileşen olduğu ve prozodik okuyan katılımcıların okuduğunu anlamada daha başarılı oldukları belirtilmiştir.

Yapılan araştırmanın diğer alt problemlerinde öğrencilerin prozodik okuma becerileri üzerinde cinsiyetin bir etkisi olmadığı ve prozodik okuma becerilerinin 1 dakikada okunan kelime sayısına göre anlamlı farklılık gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmanın sonucunda şu önerilerde bulunulmuştur;

- İlkokulda derslerde yapılan sesli okumaların prozodik olmasına dikkat edilmeli, öğretmenler bu konuda öğrencilerini yönlendirmelidir.
- Ders kitaplarına prozodik okumayı geliştirecek, vurgu ve durak notaları barındıran metinler eklenmelidir.
- Bu çalışmaya 25 ilkokul 4. sınıf öğrencisi dâhil edilmiştir. Daha sonra yapılacak çalışmalar farklı sınıf kademelerinde ve öğretmen adaylarının katılımı ile yapılabilir.

Bu çalışmada öğrencilerin prozodik okumaları okuduğunu anlama düzeyleri, cinsiyet, bir dakika okunan kelime sayısı değişkenlerine göre analiz edilmiştir. Daha sonra yapılacak çalışmalarda öğrencilerin bir ayda okudukları kitap sayısı, prozodik konuşma düzeyleri gibi değişkenler de dâhil edilebilir.

## Kaynakça

- Akyol, H. (2006). *Türkçe öğretim yöntemleri*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Ateş, M. (2016). Ortaokul öğrencilerinin prozodik okuma becerileri ile okuma kaygıları arasındaki ilişkinin incelenmesi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 4(3), 207-216.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (8. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Breen, M., Kaswer, L., Van Dyke, J. A., Krivokapić, J., & Landi, N. (2016). Imitated prosodic fluency predicts reading comprehension ability in good and poor high school readers. *Frontiers in psychology*, 7, 1026.
- Can, A. (2014). *Spss ile bilimsel araştırma sürecinde nicel veri analizi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çetinkaya, F. Ç., Ateş, S. ve Yıldırım, K. (2016). Prozodik okumanın aracılık etkisi: Lise düzeyinde okuduğunu anlama ve akıcı okuma arasındaki ilişkilerin incelenmesi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(3), 809-820.
- Dowhower, S. L. (1991). Speaking of prosody: Fluency's unattended bedfellow. *Theory Into Practice*, 30(3), 165-175.
- Ereksun, J. A. (2010). Prosody and interpretation. *Reading Horizons*, 50(2), 80-98.
- Fodor, J. D. (2002). *Psycholinguistics cannot escape prosody*. Speech Prosody 2002 International Conference, Aix-en-Provence, France
- Güneş, F. (2009). *Hızlı okuma ve anlamı yapılandırma*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Hudson, R. F., Lane, H. B., & Pullen, P. C. (2005). Reading fluency assessment and instruction: What, why, and how?. *The Reading Teacher*, 58(8), 702-714.
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Keskin, H. K., Baştuğ, M. ve Akyol, H. (2013). Sesli okuma ve konuşma prozodisi: ilişkisel bir çalışma. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2).
- Kuhn, M. R., Schwanenflugel, P. J. ve Meisinger, E. B. (2010). Aligning theory and assessment of reading fluency: Automaticity, prosody, and definitions of fluency. *Reading Research Quarterly*, 45(2), 230-251.
- Miller, J., & Schwanenflugel, P. J. (2006). Prosody of syntactically complex sentences in the oral reading of young children. *Journal of educational psychology*, 98(4), 839.
- Miller, J., & Schwanenflugel, P. J. (2008). A longitudinal study of the development of reading prosody as a dimension of oral reading fluency in early elementary school children. *Reading Research Quarterly*, 43(4), 336-354.
- Rasinski, T. V. (2006). Reading fluency instruction: Moving beyond accuracy, automaticity, and prosody. *The Reading Teacher*, 59, 704-706.
- Schwanenflugel, P. J., & Benjamin, R. G. (2017). Lexical prosody as an aspect of oral reading fluency. *Reading and Writing*, 30(1), 143-162.
- Schwanenflugel, P.J., Hamilton, A.M., Kuhn, M.R., Wisenbaker, J.M., & Stahl, S.A. (2004). Becoming a fluent reader: Reading skill and prosodic features in the oral reading of young readers. *Journal of Educational Psychology*, 96(1), 119-129.
- Sönmez, Y. (2017). *Sesli düşünme stratejisinin ilkokul 4. sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerine etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bartın Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bartın.
- TDK. (2017). Türkçe sözlük. 20.11.17 tarihinde [www.tdk.gov.tr] adresinden erişilmiştir.
- Temizkan, M. (2007). *İlköğretim ikinci kademe Türkçe derslerinde okuma stratejilerinin okuduğunu anlama üzerine etkisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Therrien, W. J. (2004). Fluency and comprehension gains as a result of repeated reading: A meta-analysis. *Remedial and special education*, 25(4), 252-261.
- Ulusoy, M., Ertem, İ.S., Dedeoğlu, H. (2011). Öğretmen adaylarının 1-5. sınıf öğrencilerine yönelik hazırladıkları sesli okuma kayıtlarının prozodi yeterlikleri açısından değerlendirilmesi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31(3), 759-774.

- Vassaf, B. H. (2003). *Öğrenme yetersizliği*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Whalley, K., & Hansen, J. (2006). The role of prosodic sensitivity in children's reading development. *Journal of Research in Reading*, 29(3), 288-303.
- Yamaç, A. (2015). İlkokul dördüncü sınıf düzeyinde bir öğrencinin sesli okuma akıcılığını artırmaya yönelik bir uygulama. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 23(2), 631-644.
- Yıldırım, K. ve Ateş, S. (2011). Prozodi: anlamayı etkileyen yükselen bir değer mi?. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 1-27.
- Zutell, J. ve Rasinski, T. (1991). Training teachers to attend to their student's oral reading fluency. *Theory Into Practice*, 30(3), 211.

## Summary

*Reading is a complex mental skill that affects every aspect of our educational lives. Teaching reading and writing is the dominant learning area in the early years of primary school. Especially 1st year is a year of education in which students learn the letters and learn from letters to syllables, syllables to words and words to sentences. In these years, students spend their energy on word recognition and decoding. In the following years in reading education; teaching fluent reading and reading comprehension are the focus.*

*Fluent reading is the reading done by reflecting the author's excitement and emotions to the reading work by applying the correct intonations and stresses where necessary, without paying much attention to the word recognition, paying attention to the units of meaning in the sentence. Accurate vocalization, reading speed and prosody are important components of fluent reading.*

*Reading researchers generally focus on the correct recognition and reading speed of the word in fluent reading studies. Reading prosody is a neglected field. Studies on prosody reveal that reading prosody positively affects reading fluency and reading comprehension. For this reason, prosodic reading education should be given to the students by the educators. Teachers should first model the students how to read prosodic while reading a text. Then the student should do independent reading studies. In these readings, it should be stated that he should pay attention to emphasis and intonations, word groups and clauses in the text.*

*The aim of this study is to investigate the relationship between the reading comprehension skills and prosodic reading skills of 4th grade primary school students. The research was carried out in relational survey model. The study group of the study consists of 25 primary school 4th grade students in a primary school of Bartın in the 2016-2017 academic year.*

*In the study, in the collection of data on prosodic reading levels of the students; Prosodic Reading Scale developed by Keskin, Baştuğ and Akyol (2013) was used. This scale consists of 15 items and the Cronbach's Alpha value of the scale was calculated as 0.981. The lowest score that can be obtained from the scale is 0 and the highest score is 60. According to Zutell and Rasinski (1991), students who receive 50% of the total score are prosodically adequate. The text which's name Ladeşçi was used to determine the prosodic reading skills of the students. A Reading Comprehension Test developed by Sönmez (2017) was used to measure students' reading comprehension skills. Reading comprehension test consists of 10 multiple-choice, 5 open-ended questions. The mean index of discrimination was 0.56, the difficulty index was 0.50, and the Cronbach's Alpha value was 0.70. The data obtained as a result of the research were analyzed in SPSS 18 package program. Man Whitney U, Kruskal Wallis analyzes and Spearman's rho coefficient were calculated. Data were tested at 0.05 significance level. In addition, descriptive statistics were used.*

*In this study, 7 (28%) out of 25 primary school 4th grade students in the study group were found to be insufficient in terms of prosodic reading skill level, while 18 (72%) were sufficient. As a result of the second sub-problem of the study which questioned the relationship between prosodic reading levels and reading comprehension levels of the students, it was concluded that there was a weak, positive and significant significance level between these two variables ( $r = 0.424$ ;  $p < 0.05$ ). In the other sub-problems of the study, it was concluded that gender had no effect on students' prosodic reading skills and that prosodic reading skills differed significantly according to the number of words read in 1 minute. As a result of the research, the following suggestions were made;*

- *It should be ensured that the voice readings made in the lessons in the primary school are prosodic and teachers should guide their students in this regard.*
- *Texts with emphasis and stop notes should be added to the textbooks to improve prosodic reading.*
- *25 primary school 4th grade students were included in this study. Subsequent studies can be carried out at different grade levels and with the participation of prospective teachers.*
- *In this study, students' levels of reading comprehension, gender, number of words read a minute were analyzed according to variables. In the following studies, variables such as the number of books read by the students in a month and prosodic speech levels may be included.*



Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 9(3), Kasım 2019  
*Ordu University Journal of Social Science Research, 9(3), November 2019*

ISSN: 1309-9302  
<http://dergipark.gov.tr/odusobiad>



Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## Sinemada Orijinal, Taklit, Tekrar Metin: Potemkin Zirhlısı<sup>1</sup>

*Original, Imitation, Retext In Cinema: Battleship Potemkin*

Ufuk UĞUR<sup>2</sup>

Geliş Tarihi: 23.09.2018 / Düzenleme Tarihi: 23.10.2019 / Kabul Tarihi: 30.10.2019

### Özet

Günümüz düşün ve sanat anlayışının postmodern olarak biçimlendiği görülmektedir. Sinema, resim, edebiyat ve neredeyse sanatın tüm disiplinlerinde bu yaklaşım sıklıkla karşılık bulmaktadır. Metinlerarasılık kavramı da içinde bulunduğumuz postmodern öğretinin okuma yöntemi olarak kabul görür. Bir tür söyleşi, çokseslilik ya da yapıtlararası alışveriş işlemlerini ifade eden kavram sanatsal ürünlerin incelenme sürecinde çeşitli yöntemler ile varlık gösterir. Günümüzde sanatsal alanda eserler alıntı, gönderge, öykünme ve yansılama gibi farklı yöntemler ile de çözümlenmektedir. Sinema da karma yapısı nedeniyle bu tür araştırmalara sıklıkla konu edilmektedir. Yapısı gereği diğer disiplinler ile doğal bir ilişki içerisinde olan sinema aynı zamanda kendi öz metinleri ile de alışveriş işlemleri içerisindedir. Özellikle bir ustayı anma, hatırlatma ya da alaysılama bağlamında sinema tarihinin önemli orijinal sahneleri taklit ve tekrar edilir. Bu işlemler kült kabul edilen sahnelerin yeniden çekilmesi ya da ötekinden yola çıkarak yeni metinlerin üretilmesi biçiminde güncellenir. Sinema alanında iki ya da daha çok metin arasındaki söyleşim biçimi olarak değerlendirilen kavram bir tür yeniden yazma (çekme) olarak da değerlendirilebilir. Bu yaklaşıma göre orijinal metin taklit ya da tekrar edilerek çeşitli amaçlarla güncellenir. Sinemanın kült filmi olarak görülen Potemkin Zirhlısı adlı filmin özellikle paralel kurgu tekniğinin uygulandığı merdiven sahnesi de yıllar sonra bir tür ustayı anma ya da saygı çerçevesinde taklit edilerek yeniden çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Orijinal, Taklit, Sinema, Pastiş, Metinlerarasılık

### Abstract

*It is seen that today's sense of thought and art is shaped as postmodern. In cinema, painting, literature and almost all disciplines of art, this approach frequently has a counterpart. The concept of intertextuality is accepted as the reading method of postmodern discipline that we are in. The concept, which expresses the processes of a kind of conversation, polyphony or exchange between works, makes its presence felt during the process of analyzing artistic products through various methods. Today, works of art are analyzed through different methods such as quotation, reference, imitation and mirroring. Cinema frequently becomes the subject of such researches with its composite structure. Cinema, which has a natural association with other disciplines as required by its nature, also makes exchanges with its own texts. Especially within the context of commemorating a master or irony, important original scenes of cinema history are imitated and repeated. These processes are updated as remaking of scenes which are accepted as cult or producing new texts by setting off from the other one. The concept which is assessed as the way of dialogue between two or more texts is the process of a kind of rewriting (reshooting). According to this approach, original text is updated for different purposes by imitating or repeating. The ladder scene of the film named Battleship Potemkin, which is seen as a cult film of cinema, in which especially parallel fiction technique is applied, was also remade years later by imitation within the context of commemoration or respect.*

**Keywords:** Original, Fake, Cinema, Pastiche, Intertextuality.

### Giriş

Sinema başlangıcından itibaren kitlelere görsel hikâyeler anlatır. Öncelikle belge/belgesel ile başlayan bu anlatı biçimi zamanla kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Bu dil ilk yıllarında ışık, kompozisyon, sahne, dekor vb. unsurlar ile klasik anlatı yapısını benimsemiştir. Öyküleme biçimi olarak Aristoteles'in klasik/geleneksel anlatısını tercih eden sinema zamanla modern ve postmodern yapıyı da kurgusal olarak kullanmıştır. Sinemada klasik anlatı başı sonu belli ve izleyicinin alışık olduğu metinler sunarken modern anlatı yapısı ise yönetmenin egemenliğini savunan auteur kuramı benimsemiştir. Filmin tek sahibinin yönetmen olduğunu savlayan modern sinema yaklaşımı klasik anlatının tüm unsurlarına karşıdır. Yönetmenin kişisel anlatı biçiminin kendi parmak izi kadar filmine yansması gerektiğini söyleyen modern sinemada izleyicinin de filmsele süreç içerisinde aktif olarak konumlanması amaçlanır. Günümüz postmodern yaklaşımında ise klasik ve modern anlatıda orijinal metin çeşitli yöntemlerle tekrar ve taklit edilerek kitlelere yeniden sunulmaktadır. Bu bağlamda postmodern yaklaşımın okuma yöntemi olan metinlerarasılık kavramı sinemasal alanda yoğun biçimde görülmekte ve bu tür

<sup>1</sup> Bu çalışma Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Sanatta Yeterlilik Programı 2012 yılında hazırlanan "Sinema'da Metinlerarası / Göstergelerarasılık Uygulamaları" adlı tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve TV Bölümü, Ordu/Türkiye E-posta: eceilkayufuk@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0002-9751-2613



uygulamalar izleyicinin karşısına sıklıkla çıkmaktadır. Bu çalışmanın konusu da, 20. yüzyıl pratiği olarak ortaya çıkan sinemanın, süredizimsel olarak geçirdiği anlatı biçimlerindeki değişim ve günümüz postmodern yaklaşımının metinlerarasılık kavramının sinemasal alandaki yansımalarıdır. Sinema, ortaya çıktığı günden bu yana diğer sanat biçimlerini kendi bünyesinde toplayan karma yapıdadır. Bütün sanat disiplinlerinden yararlanabilen sinema anlatı dilini oluştururken geçirdiği süreçte edebiyattan fotoğrafa kadar sözsiz ve sözsiz olmayan sanatlarla doğal ilişki içerisinde. Bir modern dönem aygıtı olarak sinemanın diğer sanat biçimlerini alıntılanması, ötekinden etkilenmemesi neredeyse olanaksız görünmektedir. Bu bağlamda görsel hikâyeler anlatan bir araç olarak sinema dilinin klasik, modern ve nihayet postmodern dönemde uygulanan yöntemlerce dönüşüme uğradığı görülmektedir. Postmodern sinema yaklaşımı özellikle metinlerarası ve göstergelerarası yöntemler ile sonsuz bir sorgulama alanını ifade eder. Postmodern dönemde metinlerarasılık kavramı bir okuma yöntemi olarak öncelikle sanatın başka alanlarında belirmiş olsa da 1980'li yıllardan sonra güçlü bir biçimde sinemada da kendini gösterir. Son dönemde kendinden önceki filmlerden etkilenen, taklit ve tekrar eden, ötekini alıntılan ve ötekine gönderen filmlerin sayısı oldukça fazladır. Metinlerarasılık yöntemlerine göre ele alınan ve birbirinden esinlenen filmlerin yanı sıra sanatın diğer biçimlerinden yola çıkarak üretilen filmlerin sayısı da azımsanmayacak durumdadır. Sinema, keşfinden bu yana kendine ait olmayan gösterge dizgelerine de kendine özgü karma yapısı nedeniyle sıklıkla başvurmaktadır. Çalışma kapsamında özellikle postmodern öğretinin okuma yöntemi olarak kabul gören metinlerarasılık kavramı perspektifinden bir tür anma, güncelleme ya da yüceltme amacıyla olan öykünme olgusunun orijinal metin olan Potemkin Zırhlısı'nın merdiven sahnesindeki paralel kurgu tekniğinin tekrar ve taklidi olan Dokunulmazlar filmindeki izleri incelenmektedir.

### Postmodernizm

Günümüz dünyası düşünce ve sanat anlayışının modern postmodern karşıtlığı ile biçimlendiği görülmektedir. Postmodernizm her ne kadar modern olanın kurum ve kurallarına karşı bir başkaldırı biçiminde gelişiyor olsa da varlığını hala modern dönem ile birlikte sürdürmektedir. Bu bağlamda henüz bir dönemselleşme ya da 'kopuş' olgusundan tam olarak söz edilemez. Modern olandan postmoderne doğru gerçekleşen geçiş ya da evrimleşme süreci henüz sorunlu bir alandır. Postmodern kavramı ile ilgili yapılan tanımlamalarda da bu sorun açıkça kendini hissettirmektedir. Kavramın modern olandan kesin bir kopuşu mu yoksa modernizmin içinde bir süreç ya da farklı bir boyutu mu ifade ettiği hala tartışılmaktadır. Postmodernizm geleneksel ve modern dönemin söylem biçimlerinin yerine yeni ve tekrarlayan yaklaşımla sanatsal/kültürel/politik bir söylem olarak karşımıza çıkarken kelime anlamıyla da bir sürecin sonunu ifade etmektedir. 1960'lı yıllarda modernizmin toplumsal, kültürel, sanatsal ihtiyaçları karşılayamadığı gerekçesiyle yapılan eleştiriler ve oluşan kopuş belirtileri postmodernizmin karmaşık ve düzensiz yapısıyla ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sözü edilen karmaşıklık halini Best ve Kellner kelimenin kendi karmaşık yapısına ve oluşan farklı yorumlara bağlar.

Onların 'post' ön ekinin anlamsal ve dönüşümsel tarifleri üzerinde yaptıkları geniş çözümlenmeye göre postmodern söylemler ve pratikler çoğunlukla birçok postmodernistin baskıcı ya da artık tükenmiş olduğunu düşündüğü modern ideolojilerden, üsluplardan ve pratiklerden net bir şekilde kopup ayrılan anti-modern müdahaleler olarak karakterize edilmektedir (Emre, 2006, s.20).

Postmodernizm kendinden önceki dönemin bütün kurum ve kurallarına başkaldırarak sanat ve sanatçıya özgür alanlar yaratır. Bu bağlamda postmodernizm aydınlanma hareketi ve bu hareketin şekillendirdiği modernlik projesine karşı bir çıkış hareketidir. Modernlik tarihe, insanlığı bilgisizlik ve akıl dışılıktan kurtarmayı vaat eden ilerici bir güç olarak girdi ama bu vadin yerine getirilip getirilmediği pekâlâ tartışılabilir. Modernliğin sicili Nazizm'in yükselişi, soykırım, dünya çapında bunalım, Hiroşima, Vietnam, Körfez Savaşı gibi olumsuzluklar nedeniyle sorgulanabilir durumdadır.

İlerleme fikrine duyulan her türlü inanç ve geleceğe beslenen ümit modern dönemde son bulur. Postmodernistler modernliğin yarattığı her şeyi eleştirirler. Batı uygarlığının deneyimi, sanayileşme, şehirleşme, ileri teknoloji, ulus devlet. Modern önceliklere meydan okurlar, liberalizm, hoşgörü, demokrasi, hümanizm ve eşitlik gibi kavramlar ile modernliğin ahlaki iddialarına güvenmemek için yeterince neden olduğu sonucuna ulaşırlar (Rosenau, 2004, s.23).

Modernizme tepki olarak doğan postmodernizm öncelikle yazın alanında kendini gösterir. Kavram ilk başlarda modernizmin ilkelerinin devamı ya da modernizmin kendi içinde evrimleşme süreci olarak da değerlendirilir. Bu yaklaşıma göre "postmodernizm olsa olsa ultramodern bir çağı ifade eder bu da modernin daha modern bir görünümünden başka bir şey değildir. Postmodern tanımlaması modernitemizi onaylayanın ve çok modern olduğumuzu beyan etmenin bir yoludur"(Paz, 1994, s.102). Başka bir yaklaşıma göre postmodernizm modern yaklaşımın sınırlayıcı yapısını reddediş olarak değerlendirilir ve bu bağlamda içinde modernizm karşıtlığını barındırır. Modernizmin henüz tamamlanmamış bir proje olduğunu savunan Habermans modern olanın oluşumunu henüz tamamlamadığından oluşan olumsuzlukların da yine modernin kendi içindeki dinamiklerle giderilebileceğini belirtir. O'na göre postmodernizm liberal ekonomi ve kapitalizmin aşırı biçiminin vardığı son noktalardan biridir (1994, s.131-152). Lyotard 'Postmodern Durum' isimli çalışmasında, modernizmin ne olduğu ve başarısızlığının nedenlerini sorgularken aynı zamanda postmodern kavramı üzerinde toplumsal bir uzlaşım olmadığının altını da çizer. O'na göre "postmodernizm hem maddi koşullardaki değişimleri hem de düşünsel alandaki kopuşları içeren bir sürecin toplam ifadesidir. Buna yol açan her şeyden önce derin bir inançsızlık hali ya da başka bir deyişle kökensel bir durumdur. Burada söz konusu olan modernite'nin ya da modernliğin meşruiyetine dair kuşku ve tüm bir modern projenin kendisine ve temel nosyonlarına yöneliktir. Lyotard, bu kuşkunun izlerini sürer ve anlamlandırır. Buna göre artık büyük anlatılar olarak adlandırılan modernizme içkin bir düzine temel kavramın (İlerleme, Aydınlanma, Rasyonellik, Özgürlük, Evrensellik vb.) inandırıcı olmadığı tespit edilir. Bu kuşku halinin kendisiyle birlikte başlayan yeni yaşam tarzının dönemsiz adı postmodern durumdur. Postmodernistler, alıcının yapıtın alımlanmasına postmodern alandan katılmasını bekler. Pastiş ya da parodi gibi yöntemler sayesinde yer ya da bağlam

değiştirmeyle anlamsal derinlik sağlanır, yazar öteki gibi, ötekinin yaptığı gibi, ötekini taklit ederek kendi üslubunu yakalar. Postmodern sanat anlayışında okuma ve çözümleme yöntemi olarak metinlerarasılık ve değişik sanatsal biçimler arasındaki alışverişleri belirtmek içinde göstergelerarasılık kavramı kullanılmaktadır (Yücel, 2019, s.3). Ayrıca Lyotard postmodernizmi, modern olanın parçası olarak da görür. Bir yapıt eğer postmodernse modern olabilir. Bu şekilde postmodernizm, amacında modernizm değildir, oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum süreklidir (Lyotard, 1997, s.569). Kavramın karmaşık yapısı üzerinde duranlara göre;

postmodern sürecin yandaşları geleneksel kültür, teori ve politikayı saldırgan bir şekilde eleştirirken, modern gelenek ya bu yeni rakibi görmezden gelip karşı saldırıya geçerek ya da yeni söylemler ve konularla uzlaşma ve bunları temellük etme (sahip olma) girişiminde bulunarak yanıt verdiler (Emre, 2006, s.21).

Rosenau'ya göre postmodernizm nedenselliği, belirlenimciliği, eşitlikçiliği, hümanizmi, liberal demokrasiyi, zorunluluğu, nesnellığı, akılcılığı, sorumluluğu ve hakikati sorgular. Toplumbilimin geleceği için temel önem taşıyan sorunlarla ilgilenir (2004, s.9). Kendinden önceki döneme başkaldıran onu reddeden yapısı ile postmodernizm devrimcidir, toplumbilimini oluşturan şeyin özüne sirayet edip onu kökten tasfiye eder. Kendisini modern paradigmanın dışında kurmayı, modernliği kendi ölçülerıyla yargılamaktansa üzerinde düşünüp yapı bozumuna uğratmayı önerir (Rosenau, 2004, s.21). Postmodern anlayışa göre modern yapıda sunulan tek anlam dönemi geçmiştir ve artık yapıtların anlamı kendi dışındakilere göre belirlenmektedir. Bu yaklaşıma göre kapalı yapıtın anlamı kendi içinden, açık yapıtın anlamıysa ötekilere göre belirlenir. Postmodernistlere göre özgün yapıt yoktur, sadece yinelenen yapıt vardır. Postmodern anlayış, eski eserlerin, yazarların, yapıtların tekrarlandığını söyler. Sanat eserindeki biriciklik, teknolojiyle çoğaltılıp sıradanlaştırılarak ticari nesne haline getirilir ve hemen her yerde herkesin ulaşabileceği ürünler olur. Postmodernistler, alıcının yapıtın alınmasına postmodern alandan katılmasını bekler. Pastiş ya da parodi gibi yöntemler sayesinde yer ya da bağlam değiştirmeyle anlamsal derinlik sağlanır, yazar öteki gibi, ötekinin yaptığı gibi, ötekini taklit ederek kendi üslubunu yakalar. Postmodern sanat anlayışında okuma ve çözümleme yöntemi olarak metinlerarasılık ve değişik sanatsal biçimler arasındaki alışverişleri belirtmek içinde göstergelerarasılık kavramı kullanılmaktadır.

### Metinlerarasılık Kavramı

Sanat eserleri günümüzde postmodern öğretisi bağlamında metinlerarası yaklaşımla okunmaktadır. Metinlerarasılık kavramı öncelikle yazınsal alanda, sonrasında sanatın diğer disiplinlerinde eleştirilenlerce kabul gören bir okuma/çözümleme yöntemidir. Kavrama göre hiçbir metin tek başına/bağımsız var olamaz ve her metin önceki ya da çağdaşı olan yazılı ve sözlü başka metinleri özümseyerek oluşur. Postmodern dönem içerisinde temel bir yöntem olarak görülen metinlerarasılık birden fazla metin arasındaki alışveriş işlemlerini tanımlamak için kullanılır. Kristeva'ya göre 'metin alıntılardan oluşan bir mozaiktir. Bir başka deyişle, her metin eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusudur, yeni bir kurgusudur. Bu da her metnin varoluş koşulu olan metinlerarasılığı ortaya çıkarır' (Gümüş, 2006, s.7). Bir okuma yöntemi olarak metinlerarasılık yaklaşımına göre her metin, başka metinlerden etkilenir, onlardan izler taşır. 'Metinlerarasılık bir metnin başka metinlere gönderme yaparak anlam yaratması ve kendisini diğer metinlerle ilişkili olarak konumlandırmasıdır. Bir metnin öteki metinlerle göndermeler, alıntılar ve aktarımlarla örülmesi biçiminde ifade bulmaktadır' (Sim, 2006, s. 337). Postmodern öğretinin okuma yöntemi olan metinlerarasılık kavramı 1960'lı yıllarda Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından yola çıkan Kristeva tarafından ortaya atılmıştır.

Kristeva'ya göre herhangi bir metin, öncelikle, bir alıntılar mozaikidir. Bir metin, öteki metinlerin özümşenerek tek bir metin içerisinde birleştirilmesinden başka bir şey değildir. Metinlerarasılık, yazarın ya da okuyucunun, bilinçli bir biçimde, daha önceki metinleri basit bir şekilde 'taklit' etmeleri değil, daha önce yazılmış, söylenmiş, en genel anlamda, inşa edilmiş anlam süreçlerinden yola çıkarak yeni metinler elde etmeleridir (Çolak, 2006, s.37).

Metinlerarasılık kavramına göre bir metin eşsüremlili ya da artsüremlili olarak öteki metinlerle etkileşim içindedir. Aktulum'a göre metinlerarasılık, "hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir" (Aktulum, 2000, s.18). Çünkü yeni diye oluşturulan metin, daha önce yazılmış metinlerden aldığı bölümleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmektedir. Önceleri Rus Biçimcilerce metinler çoğunlukla dış etkenlerle ele alınmıştır.

Söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında çok sesli özellikle olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konur (Aktulum, 2000, s.7).

Kavramı postmodern sanat anlayışının merkezine yerleştiren Kristeva, metinlerarasılığın bir kaynak eleştirisi değil yazınsal alanda zenginleştirici unsur olduğunu savunur. "Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir 'yer (ya da bağlam) değiştirme' (transposition) işlemi ve kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır" (Aktulum, 2000, s.17). Bu bağlamda her metin ötekini içinde barındırır ve her yapıt öncekilerin harmanlanması biçiminde oluşur. Bu yaklaşımdan hareketle postmodern dönem de üretilen yapıtlar için tam anlamıyla özgünlük kavramından söz edilemez. La Bruyere'in belirttiği gibi, her şey daha önce söylenmiştir", "yedi bin yıldır insanlar vardır ve düşünmektedirler". Yazın hep aynı içeriğin yinelenmesinden başka bir şey değildir. Metinlerarasılık da bu çerçevede "her şey daha önce söylenmiştir" sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşüncüyü sürdürür (Aktulum, 2000, s.18). Postmodern yaklaşıma göre her şey birbiriyle bağlantılıdır ve günümüz dünyası neredeyse metinlerarası bir dünyadır. Kavramı farklı bir açıdan değerlendiren Hebdige, "metinlerarasılığı eskinin bir versiyonunu oluşturmak olarak değerlendirir ve son söz hakkının

kimsede olmadığını ima ettiği için de onun demokratik bir ilke olduğunu belirtir" (Connor, 1989, s.274). Bu bağlamda özgün olan ya da bağımsız metinden söz etmek mümkün değildir.

## Sinema ve Metinlerarasılık

Sinema kendi anlatı dilini oluştururken farklı sanat disiplinleriyle karma yapısı ve sadece kendi verilerini değil farklı alanların verilerini de kullanan alıntısallık özelliği nedeniyle ilişki içerisindedir. Bu alıntısallık bağlamında özellikle çekilen konu sıkıntısı ve gişe kaygısı, hazır kaynak olarak görülen edebi eserlerin adaptasyonunu zorunlu kılmaktadır. Sinema, fotoğraf ve resim sanatından ödünç aldığı kompozisyon, çerçeveleme, ışık, aydınlatma gibi estetik unsurları en iyi uygulayan disiplindir. "Sinema, ağırlıklı olarak sanatsal faaliyetler kapsamında ele alınmakla birlikte ilk örneklerinden itibaren kitleleri etkileyebilme potansiyelinin bir hayli yüksek olduğu önemli bir propaganda aracıdır" (Öztürk, 2017, s. 217). Gelişen teknoloji ile beraber maliyet karşılama ve kar elde etme gibi kapitalist dürtüler nedeniyle sinema bir ideoloji taşıyıcı, kültür endüstrisi olmanın yanı sıra dev ekonomik yapılanmalara mecburdur. Günümüz postmodern sanat anlayışında ise kavramsal olarak farklı disiplinlerarası ilişkilerin yoğun olduğu görülür. Bu bağlamda farklı metinlerin birbirlerinden etkilenmeleri ve birbirlerinden beslenmeleri kaçınılmaz görünmektedir. Metinlerarasılık olgusuna en açık alanlardan biri de teknolojinin yoğun kullanıldığı alanlardır, bu bağlamda özellikle internet vazgeçilmez bir unsurdur. İnternet kullanımı sayesinde metinler neredeyse elden ele dolaşarak birbirlerine eklenerek farklı biçimlerde oluşmaktadır. Hızlı veri akışı sayesinde farklı sinemasal metinlerin harmanlanması da çağın gereklerine ayak uydurmaya ve postmodern ürünler ortaya çıkarmaktadır. Postmodern sanat anlayışında yapının üretim sürecinde neredeyse farklı sanat disiplinlerini ne kadar sentezlemişse o kadar başarılı sayılabilecek eserler üretilmektedir. Bu kaçınılmaz ilişkiler ağında çoğunlukla sinema adına yarar sağlanmış olmakla beraber sinemadan esinlenerek üretilen başka metinler/filmler de izleyici/okuruna karşısına çıkar. Sinema, unutulmuş ya da geçmişte kalmış filmleri günümüzde eskiyi anma biçiminde postmodern yapıda metinlerarasılaştırır. Bu bağlamda postmodern sinema yaklaşımı ile başkasına ait olan çeşitli yöntemler sayesinde alıntılanır ve zincirleme biçimde farklı yönetmenlerin filmleri birbirlerine geçerek karışık bir yapı oluşur. Postmodern olarak adlandırılan dönem içerisinde bu alışverişler çeşitli yöntemlerle kendini göstermektedir. Türlerin iç içeliği, süresiz, kopuk, farklı sanat disiplinleri arasındaki etkileşimler, orijinalliğin önemsenmediği, alıntı ve göndermelerle önceki dönemlerin hatırlatılması ile metinlerarasılık teknik ve uygulamalarıyla postmodern sanat estetiği karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem sanat anlayışında, sanatçı farklı ve özgün bir çalışma peşinde değildir, seçkin ve toplumdaki kopuk, dar bir kesime hitap eden modernist sanat anlayışı değersizdir. Postmodern dönemde sanat eserinin yapısı karmaşık olmayan, bilindik ve anlaşılması kolay olmalıdır. İçerik tanıdık, öncekilere yapılan göndermelerle örülü ve algılanması kolay olan yapıdadır. Elitist ya da otoriter yapıda olmayan postmodern yaklaşım görece daha geniş kitlelere seslenir ve teknoloji sayesinde çoğaltılarak hemen her yerde bulunabilir. "Postmodernist yaklaşımda, geleneksel anlatılar da yerel olma özellikleri sebebiyle, bünyesinde bütünleştiricilik ve genelleycilik barındırmadığı için rastlantısallık ön plana çıkar. Bu da metnin biricikliğini ve metindeki nedenselliği ortadan kaldırır" (Rosenau, 1998, s.129). Postmodern sanat anlayışında yöntem olarak önceki dönemden alıntı ve göndermelere başvurulduğu için yeni olanı üretmekte neredeyse mümkün değildir. "Günümüz sanatçı ve yazarlarının da özgün üsluplar ya da yeni ifade biçimleri bulamayacaklarına dair bir kanı vardır. Her şey keşfedilmiş, en eşsiz olanlar çoktan düşünülmüştür. Artık mümkün olan var olanların değişik kombinasyonlarıdır" (Jameson, 1993, s.29). Postmodern sanat anlayışında özellikle metinlerarasılık yöntemleriyle üretilen sanat yapıtlarında taklit ve kopyalama vardır ve yenilikçi üslubun tükendiği yerde ancak öncekilerin taklit edilmesi ve metinlerin yeniden üretilmesi söz konusudur. Her yazınsal yapıt -Bakhtin'in söylemiyle- 'söyleşim' içerisindedir ve içerisinde başka söylemlere gönderme yapmayan, aktarım biçimi nasıl olursa olsun, başka sözcüğe yer vermeyen anlatı yoktur (Aktulum, 2001, s.34). Günümüz postmodern sinema anlayışında sanat eseri metinlerarasılık yöntemleriyle örülüdür. Postmodern sinemada özellikle 80'li yıllardan sonra metinlerarasılık yöntem ve teknikleri sıklıkla kullanılmaktadır. Yazınsal alanda iki ya da daha fazla metin arasındaki ilişkileri belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramının sanatın diğer formlarında yeni tanımlamalar ile kullanılmak olasıdır. Yazınsalın dışında sinemasal alanda da alıntı ve gönderme, tekrar, gizli alıntı-aşırma, anırtırma, yansılama, alaycı dönüştürme ve öykünme gibi yöntemlere sıklıkla rastlanılmaktadır. Sinemasal alanda postmodern olandan söz edebilmek için öncelikle filmler arasında oluşan alışverişler dikkate alınmalıdır. Sinemanın kendi içinde ya da farklı disiplinler ile olan ilişkiler ve alışveriş işlemlerini ifade eden yaklaşımda postmodernizmin ana karakteri olan açık yapıt, çokseslilik, anlam çokluğu, türlerin iç içeliği, sanatçının orijinal, özgün olanın peşinde koşmaması, süresiz ve kopuk yapıt anlayış ön plandadır. Bu bağlamda postmodern dönem sinemada filmlerarasılığın iki önemli unsuru olan pastiş ve parodi gibi biçimler son dönemde sıklıkla uygulanır olmuştur. Eski olanın yenisiyle harmanlanması, bir tür taklit etme, ötekinden yola çıkma, kopyalama ve tekrar teknikleri postmodern sinemada ölçüt kabul edilir. Bu bağlamda postmodern sinema, yüzeysel, kopuk, geçici ve türlerin iç içe geçtiği, büyük söylemleri barındırmayan ve anlaşılması kolay, otoriter olmayan ve çoğulcu yapıda olan filmler üretmektedir. Klasik egemen Hollywood filmlerinde genel olarak anlatı tekniği dramatik yapıda oluşur ve seyircinin ilgisi filmin sonundadır. Olayların gelişim süreci birbirini takip eden sahneler biçiminde ve kesintisiz olarak sunulur. Gerilim ya da merak duygusu yavaş yavaş örülürken izleyici, olaylar ve karakterlerle özdeşleşir. Ancak postmodern yaklaşımda öykü durağan bir noktada başlayarak giriş, gelişme sonuç çizgisinde tamamlanmak zorunda değildir. Godard'ın karşı sinema anlayışında olduğu gibi kahramanlar etrafında ya da mekânda çekim ekibi, çekim malzemeleri görmek mümkündür. Öykü birinci noktadan değil herhangi bir yerden başlayabilir ve gelişebilir, bu sayede kopukluk ve süresizlik yaratılır. Filmin zamanı ve olay örgüsü çoğulluk içeren yapısıyla aktarılabilecek seyirciye, bu yöntemde süresizlik ilkesine karşılık gelmektedir. Postmodern sinema izleyeni bir gösterge ve görüntü bombardımanına tutmaktadır. Perdedeki görüntüler yalnızca görünümün biçimindedir. Her gün ayrı bir gün gibi yaşadığı ve sonsuz bir şimdiki zaman içine hapsediği tüketim toplumunda postmodernist sinema şizofrenlere özgü sürekli bir şimdiki zaman duygusunu şişirmekte insanın yaşam algısını tüketim ideolojisine göre belirlemektedir. Postmodernist sinemada biçim ön plandadır ancak yönetmenin içerik kaygısı var mıdır bu bilinmemektedir. Dur durak bilmeyen bir hız postmodern sinemanın temel özelliğidir. Postmodern sinema alanında özellikle metinlerarasılık tekniklerinden yola çıkılarak üretilen ve tekrarlanan, kopyalanan, öncekinden iz(ler) taşıyan ya da ötekinden etkilenen filmleri nitelikle için 'filmlerarasılık' kavramını kullanmak yerinde olacaktır.

## Sinemada Pastiş (Öykünme): Potemkin Zırlısı

Postmodern sinemada sıklıkla uygulanan alıntı, gönderme, parodi ya da pastiş gibi yöntemler sayesinde bir film ile öteki film(ler) arasında ilişki kurulur. Filmlerarasılık kavramı ile bir filminden taklit edilen görsel ya da sözsellen başka bir filmin uzamında kesişmesi söz konusudur. Bu bağlamda "pastiş ve parodi kavramlarının dönüştürücü, yenileyici bir işlevi vardır" (Aktulum, 2004, s.291). Filmlerarasılık yöntemiyle, kült bir sahne ya da söz için bir yer ya da bağlam değiştirme işlemi söz konusudur. Daha genel anlamda başka filmsel bir metinden alınmış bölümler yeni bir bağlamda, bir biçimde birbirleriyle kesişmekte ya da yeniden çekilmektedir. Yazınsal alanda başlangıçta yansılama (parodi) ile karıştırılan öykünme (pastiş), daha çok bir taklit ilişkisine dayanmaktadır. Sanatın hemen her biçiminde karşılık bulan öykünme çoğunlukla bir biçim taklidine göndermektedir. Filmlerarasılık bağlamında öykünme, yansılama çok sinemasal alanda bir filmin biçimini hedef seçmektedir. Burada sözü edilen bir filmin biçimini değiştirerek yeni bir film oluşturmak değil yalnızca filminden bir parçanın bölümünün taklit edilmesidir. Postmodern sanat yaklaşımına göre sinemasal alanda her öykünmenin ardında bir başka filmsel yapıt vardır. Bu bağlamda filmlerarasılık kavramı bir alıntılar mozaigi biçiminde oluşur. Sürekli ötekine gönderen, önceki filmleri anımsatan, daha önce üretilmiş filmlerden yola çıkarak yeni filmler elde etme bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Sinemada filmlerarasılık ile eş ya da artsüremli olarak öteki filmler neredeyse yağmalanmakta ve başka filmler yeni olanın içinde harmanlanarak eritilmektedir. Görsel-işitsel yolla hikâye anlatma ve bir illüzyon sanatı olan sinemada, her anlatı neredeyse öncekilerden oluşan bir tür mozaiktir. Sinema karma yapısı sayesinde kendi geçmişinden ve diğer disiplinlerden alıntı/göndergeye oldukça uygun yapıdadır. Quentin Tarantino, 'bir türün içerisine dalarak ondan, daha önce görüp hoşlandığımız şeyleri almayı ve onları yeni biçimler altında sunmayı çok seviyorum' der (Ziesing'ten Akt. Çolak, 2006, s.87). Bu bağlamda hikâyeler iç içe geçmekte ve izleyiciye alışılmış, kalıplaşmış anlatılar dışında metinlerarası göndergelerden oluşan, kişisel biçimlerin yok olduğu postmodern filmler sunulur. Filmlerarasılık yöntemi ile sinemanın kendi kaynaklarına dönüşü ve bir tür yenileme söz konusudur. Biçimsel ve içerik olarak önceki yapıt taklit edilerek eserin biricikliği ortadan kaldırılır. Filmlerarasılık sayesinde yapılan alıntı, gönderme vb. yöntemler ile öteki yapıt bağlamından koparılacak yeni bir biçim yaratılır. Biçimsel ve içerik olarak değişime uğratılan film ile bir tür sanatsal güncellemeden söz etmek mümkündür. Sinemasal alanda öykünme ile bir yönetmen, başka bir yönetmenin anlatım biçiminden yola çıkarak taklit etme ya da kendi biçimini yaratma; ötekiden yola çıkarak taklit yöntemiyle ustaya saygı, güncelleme, anımsatma gibi hedefleri amaçlar. Çoğunlukla eleştirel bir işlevi olmayan öykünme ile gerçekleştirilen taklit işlemi belirli ölçülerde eğlendirme amacı da güdebilir. Ancak öykünmenin izleyici tarafından çözümlenebilmesi ya da alınması için izleyicinin taklit edilen filmi tanıması ya da taklit edilen filmin özelliklerini bilmesi gereklidir. Sinemada öykünme ile bir yönetmen, ötekinin biçimini taklit ederek kendi biçimini bulma ya da öteki filmin bir görsel/sözselleni yenidençekme/yenidenfilmleme yoluna gidebilmektedir. Bu bağlamda önceki sinemasal metin ham malzeme olarak alınmakta ve filmsel malzemeler kendi bağlamlarından koparılıp yeniden film edilmektedir. Sinemada filmlerarasılık/yeniden film etme yöntemi boyunca, önceki dönem yapıtları nasıl bir dönüşüme uğratılmış, bir film üzerinden giderek yeni bir film hangi işlemlerle üretilmiş, alıntı, gönderge, kısacası yenidenfilmleme/filmlerarasılık hangi amaçla, nasıl gerçekleştirilmiştir gibi sorular sorulur. Filmlerarasılık yöntemiyle yönetmenin amacı ötekinin yapıtını kendine mal etmek midir? Yoksa önceki film anımsatılmakta ya da güncellenmekte midir? Yeniden film edilen her film ile kaynak film ve yeni üretilen film arasındaki olası alışveriş işlemleri ve işlevlerin neler olduğu konusunda soruların yanıtlanması beklenir. Bu bağlamda; yeni bir yöntem olarak filmlerarasılık, zamansal ve mekânsal olarak göndermeler yapan ve iki farklı filmi karşı karşıya getiren sorgulayan bir işlemdir. Bu sayede okur çağdaş bir biçimde bilgi edinmekte; değişik ülkelerin, dillerin ve kültürlerin evrenselliğine ve bir iletişimine açık olmaktadır. Sinemada değişik biçimlerde gerçekleşen filmlerarasılık yöntemiyle kaynak film her defasında yeni bir bağlamda kullanıma sokularak yaratıcı bir süreç başlatılmış olur. Üretilen her film sosyal, kültürel ya da politik bir söyleme sahiptir. Her filmin arka planında sosyo-politik, ekonomik, güncel ya da tarihsel hikâyeler bulunmaktadır. Öteki filminden malzemesini tüketen yeni bir film sürekli olarak filmlerarasılık/yenidenfilmleme yöntemiyle gönderdiği önceki yönetmen(ler)in filmlerini biçimsel ve anlamsal bakımdan dönüştürmektedir. Sürekli yeni bir şey üretme, yenilik arayışında olan günümüz postmodern yönetmeni için filmlerarasılık yöntemleri, yaratmanın temel biçimi durumuna gelmektedir. Sinemada filmlerarasılık sayesinde aynı zamanda daha önceden bilindik, aşına olunan filmler üzerinden seyirciyi yakalama ve ticari başarı yakalamak amaçlanır. Filmlerarasılık ile eş ya da artsüremli olarak usta sinemacıların bilindik, kült olmuş film kareleri ya da sahneleri varyasyonlar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Postmodern sanatın temel söylemlerinden olan özgünlük kavramının önemsenmediği sadece biçim değil aynı zamanda öykülerinde yenilenmesi ile içerik üzerinden de dönüşümler gerçekleşir. "Neredeyse her dönemde öykünmeye başvuran, hayranlık duydukları başka sanatçıların yapıtlarının benzerini yapmaya uğraşan, sanatçılık, yazarlık yaşamına ötekini taklit ederek başlayan çok sayıda sanatçıya rastlanmaktadır" (Aktulum, 2011, s.365). Sinemada öykünme yöntemi ile başka bir yönetmenin yalnızca biçimi taklit edilmez, öykünme aynı zamanda ötekine saygısını bildirmek içinde kullanılır.

Öykünmeye başvuran yazarların gerekçeleri değişiktir: Bir başka yazara saygısını bildirmek yanında onu eleştirmek, yermek, alaya almak, yeni (sahte) bir yapıt ortaya koymak ya da Proust'un yaptığı gibi, kendi biçimini yaratmak amacıyla ötekinin yapıtından yola çıkmak, onu taklit etmek yoluna gidilir (Aktulum, 2011, s.366).

Yazınsalın yanında sinemada da bir tür yineleme ya da imitasyon üretme yöntemi olan 'öykünme' öyleyse bir metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin ortaya koymak çabasıdır, bir metnin biçimini taklit etme, yalın bir konudan yola çıkarak, ötekinin biçiminde yeni bir metin yazma biçiminde tanımlanmaktadır (Aktulum, 2011, s.365). Postmodern sinemada öykünme yöntemi ile iki film arasında görsel ya da sözsellen bir taklit ilişkisi kurulur. Bu durumda saf bir sinemasal metinden söz etmek mümkün değildir, sanat yapıtının (filmin) biricikliği ortadan kalkar. Kısaca bir yönetmenin başka bir yönetmenin yapıtının benzerini yapmayı amaçladığı öykünme işlemi ile 'özgün bir yapıt ortaya koymak çabasıdır uzaklaşılır. Pek çok yazar/sanatçı için bu yola başvurma doğal olarak görülmüştür' (Aktulum, 2011, s.366). Hemen her dönem sanat anlayışında

neredeyse sanatın bütün disiplinlerinde başvurulan yöntem olarak öykünme ile sinemasal alanda bir yönetmen 'benzerini yapma'ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçemi taklit eder. Bir yapıtın biçemi ya da 'anlatım biçimi' (ideolecte) dolaylı olarak taklit edilir (Aktulum, 2011, s.432), kısacası öykünmeyle taklit edilen (yazınsal ya da görsel) "yazarın taklit ettiği metnin özelliklerini dizgeleştirerek, bazen de onun özünü değiştirerek eleştirel, yergisel ve/ya övgüsel ereklere de (Aktulum, 2011, s.432) söz konusudur. Sinemasal alanda öykünmenin en başarılı örneklerinden biri 'Potemkin Zırhlısı' filminin dâhiyane merdiven sahnesine yapılan göndermedir. Potemkin mürettebatının kötü yaşam koşulları nedeniyle isyanını konu edinmektedir. Tüm zamanların en iyi filmler sıralamasında her zaman yukarılarda yer bulan 'Potemkin Zırhlısı', Propaganda sinemasının en önemli örneklerinden birisidir. Özellikle Odessa'daki merdivenlerde paralel kurgu tekniğinin icat edildiği ve sinemada kurgu devrimini gerçekleştiren bu çalışma bazılarına göre sinemanın başlangıç noktası olarak kabul görmektedir. Sergei Eisenstein'ın beş bölümden oluşan başyapıtı 1925 yapımı 'Untouchables'a esin kaynağı olmuştur. Untouchables (Dokunulmazlar) adlı Brian De Palma'nın filminde bir mafyanın peşinde olan Kevin Costner organize suç örgütlerine ve kaçak alkole karşı mücadele etmektedir. Polis teşkilatının içine de sızmış olan mafya ile çatışma sahnelerinden biri de 'Union Station'da gerçekleşir ve burada bir kadının bebek arabasının kontrolünü kaybetmesiyle içinde hala bebek olan araba merdivenlerden aşağıya doğru yuvarlanmaktadır. 'Potemkin Zırhlısı'ndaki merdiven sahnesinin taklidini gördüğümüz bu bölümlerde gerilim üst noktaya tırmanmış ve aynı Odessa merdivenindekiler gibi paralel kurgu tekniği kullanılmış fakat burada kamera Potemkin'in aksine karşı açıya konumlandırılmıştır. Her iki sahnede de çatışma eylemi gerçekleşir ve 'Untouchables'da amaç öteki yapıtı küçük düşürmek, alaya almak, eğlendirmek değil, ustaya saygı, onu taklit etme, esinlenme ya da güncellemedir. Paralel kurgu ile oluşturulan güçlü duygu birliği bu filmde izleyiciyi katharsis noktasına ulaştırarak Çarlık Rejimi altında ezilen insanlara sempati duyulmasını sağlamaktadır. Bebek arabası Potemkin'de askerlerin halka ateş açtıkları sırada merdivenlerden kontrolsüz biçimde yuvarlanmakta ve bebek yakın planda gösterilerek dramatik etki güçlendirilmektedir. Bu sahnenin benzeri ya da taklidi sayılan 'Untouchables' filminde de dramatik etki vahşi bir çatışmanın ortasında kalan ve annesinin kontrolünden uzakta olan savunmasız bebeğin masumiyeti ile sağlanmaktadır. Bir ustaya saygı bağlamında kullanılan 'Untouchables'daki merdiven sahnesi Odessa merdivenindeki dramatik etkinin 'iz'lerini açıkça ortaya koymaktadır. Burada amaç ötekini eleştirmek değil, taklidini yaparak onu yüceltmektir. Potemkin Zırhlısı filminde halk ile çarlık Rusya'nın askerlerinin karşı karşıya geldiği sahnede bir anne ve içinde bebek bulunan araba Odessa merdivenlerinin başındadır. Çatışma başladığı anda bebek arabası kontrolden çıkar ve merdivenlerden aşağıya doğru yuvarlanır. Bu sahnenin başında arabanın tekerlek planı vardır ve aşağıya doğru gitmekte olan bebek arabasından detay verilmektedir. Dokunulmazlar filminde aynı sahne öykünme yöntemiyle güncellenmiş ve bu sahne çatışma öncesi merdivenlerden yuvarlanmakta olan bebek arabasının tekerlek planına kadar taklit edilmiştir.



**Görsel 1.** Potemkin Zırhlısı, 1925.

**Erişim:** 24.01.2018, <https://goo.gl/qinSif>

**Görsel 2.** Dokunulmazlar, 1987.

**Erişim:** 24.01.2018, <https://goo.gl/Ui3Bsz>

Bir sonraki planda dramatik etkiyi arttıracak ve masumiyet duygusunu destekleyerek katharsis oluşturacak olan bebeğin her şeyden habersiz bebek arabasının içindeki görüntüsü verilmektedir. Aynı plan 1987 yılında çekilen Dokunulmazlar filminde de tekrarlanır ve bu sayede izleyicinin hikâye ile özdeşleşmesi sağlanır.



**Görsel 3.** Potemkin Zirhlisi, 1925, Bebek Detay

**Erişim:** 24.01.2018, <https://goo.gl/B8uNjt>

Tam bu sırada halk ile çarlık askerleri arasındaki çatışma başlar ve geniş planda bebek arabası merdivenlerden aşağıya doğru hızla yuvarlanır. Sinema tarihinde o ana kadar gerçekleştirilmemiş olan paralel kurgu tekniği bu sahnede kullanılır ve aynı zaman diliminde geçen birden fazla olay sinemasal zamanda aynı anda izleyiciye sunulur. Bu dâhiyane buluş 62 yıl sonra neredeyse aynı açı ve ölçüyle Dokunulmazlar filminde öykünme yöntemi ile izleyiciye anımsatılır.



**Görsel 4.** Dokunulmazlar, 1987, Bebek Detay

**Erişim:** 24.01.2018, <https://goo.gl/GF6n5n>



**Görsel 5.** Potemkin Zirhlisi, 1925, Merdiven Sahnesi

**Erişim:** 24.01.2018, <https://goo.gl/A4cKpa>

**Görsel 6.** Dokunulmazlar, 1987, Merdiven Sahnesi

**Erişim:** 24.01.2018, <https://goo.gl/2yUqSA>

Paralel kurgu ile oluşturulan güçlü duygu birliği bu filmde izleyici duygularının coşmasına neden olur ve Çarlık Rejimi altında ezilen insanlara sempati duyulmasını sağlar. Benzer biçimde 'Untouchables' filminde de dramatik etki vahşi bir çatışmanın ortasında kalan ve annesinin kontrolünden uzakta olan savunmasız bebeğin masumiyeti ile sağlanmaktadır. Ustaya saygı, güncelleme ya da taklit yoluyla yeniden üretilen 'Untouchables'daki merdiven sahnesi Odessa merdivenindeki dramatik etkinin 'iz'lerini açıkça ortaya koyarak bir tür yüceltme amacı gütmektedir.

## Sonuç

Başlangıçta sanatın değişik disiplinlerinde kendini gösteren metinlerarasılık olgusu özellikle 80'li yıllardan sonra birbirine gönderen, birbirini alıntılaman, esinlenen, birbirini kopyalayan ya da taklit eden dönüştürüm yöntemleri ile sinemasal alanda da karşılık bulur. Öncelikle yazınsal alanda beliren metinlerarasılık kavramı farklı sanatsal disiplinler söz konusu olduğunda yeni tanımlamalara da olanak sağlar. Bu bağlamda 'Resimlerarasılık', 'Fotoğraflararasılık', 'Heykellerarasılık' gibi açılımların yanı sıra sinema söz konusu olduğunda 'Filmlerarasılık' tanımını yapmak olağan görünmektedir. Aktulum'a göre;

metinlerarasılık yanında resimlerarasılık, medyalararasılık, müziklerarasılık, sinemalararasılık, tiyatrolararasılık, fotoğraflararasılık vb. adlandırmalar artık günümüz yazın eleştirisi dışında kalan sanatın diğer biçimlerinin eleştirisi bağlamında da sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca bu kavramlara eşdeğerde yeniden yazmak, yeniden resmetmek ya da her sanatsal biçim için alıntılama, yansılama, taklit etmek, esinlenmek (bilerek) vb. alt-kavramlar da ortak olarak kullanılabilir (Aktulum, 2011, s.70).

Bu çalışma, sinemasal alanda farklı filmler arasındaki öykünme, yansılama, taklit, kopyalama vb. alışveriş yöntemleriyle ötekine gönderen yöntemleri sinemasal alanda 'filmlerarasılık' olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda filmlerarasılık, iki ya da daha fazla film arasında bir alışveriş, etkilenme, kopya, taklit vb. ilişkileri ya da bir filmin izlerinin başka bir filmde bulunması olarak anlaşılmalıdır. Filmlerarasılık ile ilk filmin ya tamamı ya da sadece belli bölümleri çeşitli biçimlerde yeniden yorumlanarak üretilir, imite edilir. Kavram genel olarak bir yeniden film etme, yeniden çekme ve her filmin daha önceki yapıtlardan bağımsız olamayacağı, açık ya da kapalı olarak önceki yapıtlardan yansımalar taşıdığı temel yaklaşımına dayanır. Günümüz sinemasında eski dönem filmleri ya da filmlerden bazı sahneler sıklıkla anılmakta, güncellenmektedir. Özellikle, filmlerin bilinen kült sahneleri çeşitli yöntemler ile okur/izleyiciye açık ya da kapalı uygulamalar ile anımsatılmaktadır. Filmlerarasılık, birçok metinlerarasılık yönteminin sinemaya uygulanabildiğini göstermekle beraber farklı sinemasal terimlerle de kendi özel dilini oluşturmaktadır. Filmlerarasılık kavramının yanı sıra metinlerarasılık yöntemlerinin de sinemada sıklıkla kullanıldığını gösterir. Postmodern sinema yaklaşımında eskiyi anma, önceki dönem yapıtlarını kullanma ya da 'öteki' filmi anımsatma, güncelleme, alıntılama, kopya ya da taklit gibi metinlerarasılık yöntemleri sıklıkla sinemasal yansımalar olarak karşımıza çıkmaktadır, bu yöntemlerden birisi de pastiş (öykünme) dir. Bu sayede ustayı anma, önceki metni güncelleme ya da hatırlatma bağlamında kült bir film ya da onun bir sahnesi yeni bağlamında yeniden çekilir, çalışmanın konusu olan "Potemkin Zirhlisi" filmi de bu yaklaşıma göre ele alınmıştır. Çalışma sonucunda günümüz postmodern yaklaşımının ve gündelik yaşamın neredeyse bütün alanlarında görülen alıntı, tekrar ve taklit yöntemlerinin sinemasal alanda da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sanatsal alanda postmodern öğretinin okuma yöntemi olarak kabul gören metinlerarasılık kavramının karma yapısı nedeniyle birçok sinemasal örnek oluşturduğu belirlenmiştir. Özellikle kült film ya da sahnelerin taklit/tekrar edildiği bu yaklaşımda amaç ötekinden yola çıkarak bir tür güncelleme ya da ustaya saygı bildirmektir. Çalışmanın örneğini oluşturan "Potemkin Zirhlisi" filmi de ilk defa paralel kurgu tekniğinin kullanılması nedeniyle genel kabul ve saygı görmüş bir örnektir. Tüm zamanların en devrimci filmi sayılan Potemkin'in merdiven sahnesine yapılan gönderme işlemi de bir tür taklit ya da tekrar içererek bir

anımsatma ve güncelleme oluşturmuştur. Bu bağlamda yazınsal alanda postmodern yaklaşım ve metinlerarasılık kavramının sinemada da örneklendiği ve bu yöntemlerin farklı biçimlerde sıklıkla tekrar edildiği görülmüştür.

### **Kaynakça**

- Aktulum, Kubilay. (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yay.
- Aktulum, Kubilay. (2004). Parçalılık Metinlerarasılık. Ankara: Öteki Yay.
- Battleship Potemkin: The Complete Odessa Steps Sequence, Erişim: 24.01.2018. <https://goo.gl/3d1eNB>
- Connor, Steven. (2001). Postmodernist Kültür. (Doğan Şahiner(Çev.), İstanbul: YKY.
- Çolak, Mehmet. (2006). Sinema Ve Zeitgeist: Çağdaş Toplumsal Kriz ve Postmodern Sinemanın Yükselişi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Emre, İsmet. (2006). Postmodernizm Ve Edebiyat. Ankara: Anı Yay.
- Gümüş, Ezgi Oya. (2006). Tuncer Cücenoglu'nun Tiyatro Oyunlarına Genel Bir Bakış Ve Oyunlarında Metinlerarası İzler, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Habermans, Jürgen. (2003). Postmoderniteye Giriş: Bir Dönüm Noktası Olarak Nietzsche, Modernite Versus Postmodernite, (Mehmet Küçük(Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jameson, F. (1993). Postmodernizm Ve Tüketim Toplumu, Edebiyat & Eleştiri Dergisi, Ocak.
- İyigün, F.Dilek. (2009) Sinemadan Televizyona Uyarlamalar; Acı Hayat Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Öztürk, S. (2017). Sinema ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Slumdog Millionaire Filminin Analizi, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 62, İstanbul.
- Paz, Octavio. (2000). Şiir ve Modernite. (Nilgün T. Küçük (Çev.). Ankara: Vadi Yayınları.
- Rosenau, Pauline Marie. (2004). Postmodernizm Ve Toplum Bilimleri. (Tuncay Birkan (Çev.). Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Sim, Stuart. (2006). Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü. (Mukadder Erkan ve Ali Utku(Çev.). Eabil Yayınları, Ankara.
- The Untouchables Union Station Scene, Erişim: 24.01.2018. <https://goo.gl/Ri4bem>
- Yücel, A. (2019). Andy Warholl Çalışmalarının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBIAD), Cilt:9, Sayı:1, Ordu.

## Summary

Today, art works are read with an intertextual approach in the context of postmodern doctrine. The concept of intertextuality is a reading / analysis method that is accepted by critics primarily in the literary field and then in other disciplines of art. According to the concept, no text can exist alone, and each text is formed by assimilating other written and verbal texts which are previous or contemporary. Intertextuality, which is seen as a basic method in the postmodern period, is used to describe the transactions between multiple texts. According to Kristeva, 'the text is a mosaic of quotations. In other words, each text is a new texture, a new fiction of old and surrounding texts. This reveals the intertextuality which is the condition of existence of each text Gümüş. According to the intertextuality approach as a reading method, each text is influenced by other texts and carries traces from them. Aras Intertextuality means that a text creates meaning by referring to other texts and positions itself in relation to other texts. It finds expression in the form of knitting a text with references, quotations and quotations with other texts Sim. The concept of intertextuality, which is the reading method of postmodern doctrine, was put forward by Kristeva, who started off from Bakhtin's theory of interviewism in the 1960s. While creating its own narrative language, cinema is in a relationship with different art disciplines due to its mixed structure and the ability to use not only its own data but also the data of different fields. In the context of this excerpt, especially the subject shortage and box office anxiety necessitates the adaptation of literary works which are seen as ready-made sources. It is the discipline that best applies aesthetic elements such as composition, framing, light and lighting that it borrows from cinema, photography and painting. Due to the capitalist impulses such as cost recovery and profit making along with the developing technology, cinema is not only an ideology carrier, cultural industry, but also a huge economic structure. In today's postmodern understanding of art, it is seen that different interdisciplinary relations are conceptually intense. In this context, it seems inevitable that different texts will be influenced and fed from each other. One of the most open areas to the phenomenon of intertextuality is the use of technology intensively, and in this context, the Internet is an indispensable element.

In this study, emulation, reflection, imitation, copying, etc. between different films in cinematic field. The methods of sending to the other by shopping methods are defined as 'interfilm' in the cinematic field. In this context, inter-film interactions can be exchanged between two or more films, affected, copied, imitated, and so on. relationships or the presence of traces of a film in another film. By interfilterity, either the whole or only certain parts of the first film are reproduced and imitated in various forms. The concept is generally based on the basic approach of re-filming, re-shooting and in which each film cannot be independent of the previous works, reflecting the previous works, open or closed. In today's cinema, old films or scenes from films are frequently remembered and updated. In particular, known cult scenes of films are recalled to the reader / audience by open or closed applications by various methods. Interfilmism shows that many intertextuality methods can be applied to cinema, but also forms its own special language in different cinematic terms. In addition to the concept of interfilm, it shows that intertextuality methods are frequently used in cinema. In the postmodern cinema approach, intertextual methods such as remembrance of the old, using the works of the previous period or reminding the *öt* other taklit film, updating, quoting, copying or imitation often appear as cinematic reflections, one of which is *pastiş* (emulation). Thus, in the context of remembrance of the master, updating or reminding the previous text, a cult film or a scene of it is re-shot in the new context, and the subject of the study, "The Potemkin Battleship", is handled according to this approach. As a result of this study, it is seen that today's postmodern approach and quotation, repetition and imitation methods seen in almost all areas of daily life are frequently used in the cinematic field. It is determined that the concept of intertextuality, which is accepted as the reading method of postmodern doctrine in the artistic field, constitutes many cinematic examples due to its mixed structure. Particularly in this approach in which cult movies or scenes are imitated / repeated, the aim is to give some kind of updating or respect for the master. The film "Potemkin Battleship oluşturan, which is an example of the study, is a widely accepted and respected example for the first time using parallel fiction technique. Potemkin, considered the most revolutionary film of all time, also referred to the staircase scene as a kind of imitation or repetition, creating a reminder and update. In this context, the concept of postmodern approach and intertextuality in literature is also exemplified in cinema and these methods are frequently repeated in different ways.





Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## Müzik Bölümü Öğrencilerinin Müzik Kavramına İlişkin Metaforik Algıları\*

*Music Department Students' Metaphorical Perceptions of Music*

Yusuf ÇETİNKAYA<sup>1</sup>

Geliş Tarihi: 09.09.2019 / Düzenleme Tarihi: 17.09.2019 / Kabul Tarihi: 18.11.2019

### Özet

Müzik, ortaya çıkışından bu yana farklı kültürlerden beslenerek, insan yaşamında bir şekilde varolmaya devam eden kavramlardan biridir. Bu kültürlerin birbirini etkilemesi ile ortaya çıkan anlayış ve algılayış farklılıkları, müzik kavramına yüklenmeye çalışılan anlamı daha da zenginleştirir. Bu zenginliğin yanı sıra müziğin kendine has bir dilinin olması da müzik kavramına ilişkin genel bir tanım yapabileceği ancak bir noktaya kadar mümkün kılmaktadır. Bu durumdan dolayı ana ögesi sadece ses olan bu sanat dalına, bir anlam yükleme çabası, bireysel boyuttaki düşünme ve hayal etme güçlerinin etkisiyle tanım noktasında farklı yollara başvurmayı beraberinde getirmektedir. Bireylerin bir kavrama ilişkin algılarını belirlemenin bir yolu da metaforlardır. Bu araştırmada Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümünde öğrenim gören öğrencilerin müzik kavramına ilişkin algılarını metaforlar aracılığıyla ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu toplamda 99 öğrenci oluşturmuştur. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan olgu bilim deseni kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen verilerin analizi sonucunda müzik kavramına ilişkin 70 farklı metafor elde edilmiştir. Bu metaforlar 3 ana kategoride toplanmıştır. Bunlar, bir uğraş olma açısından müzik, hayatımızdaki yeri açısından müzik ve insan yaşamına katkısı açısından müzik şeklindedir. Bu ana kategoriler de kendi içinde 12 alt kategori altında toplanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, Metafor, Algı

### Abstract

*Music is one of the concepts that have been nurtured from different cultures since its emergence and have been in existence in human life. The differences in understanding and perception that arise from the interaction of these cultures enrich the meaning that is tried to be attributed to the concept of music. In addition to this richness, the fact that music has its own language makes it possible to make a general definition about the concept of music to a certain extent. Because of this situation, the main element of this branch of art is only sound, an effort to add meaning, with the effect of individual dimension thinking and imagination forces to apply different ways of definition. Metaphors are one way to determine individuals' perceptions of a concept. In this study, it is aimed to reveal the perceptions of the students studying at the Music Department of the Faculty of Music and Performing Arts through the metaphors. The study group consisted of 99 students in total. Phenomenology, which is one of the qualitative research methods, was used in the study. As a result of the analysis of the data obtained from the research, 70 different metaphors related to the concept of music were obtained. These metaphors are divided into 3 main categories. These are music in terms of being an occupation, music in terms of its place in our lives and music in terms of its contribution to human life. These main categories are also grouped under 12 sub-categories.*

**Keywords:** Music, Metaphor, Perception

### Giriş

Yaşama dair birçok olgunun anlatılmasında, güçlü bir anlatım yönüne sahip olan müziğin taşıdığı anlamı, gerek kavramsal olarak gerekse sanatsal olarak adeta görünürmüşçesine biçimlendirme çabası, çağdaş yaratıcılığın ve müzik biliminin gerekliliklerinden biridir. Bu çabaya rağmen, üstün, ileri bir bilgi ve kültür birikimiyle bile müziğin taşıdığı anlamı, tüm sanatlar için geçerli filozofik düşünce ve yorumsal genellemelerle açıklamaya çalışmak, ancak bir noktaya kadar mümkündür (Altar, 2013: 95). Hatta Dönmez'e (2014: 16) göre müziği anlamlandırabilmek amacıyla bilim dilini kullanma çabası müziğin önemli pek çok yönünün ifade edilememesine ve gizemli bir biçimde kalmasına neden olmaktadır. Ana ögesi sadece ses olan bu sanat dalında, müzik kavramına bir anlam yükleme çabası, bireysel boyuttaki düşünme ve hayal etme güçlerinin etkisiyle tanım noktasında farklı yollara başvurmayı beraberinde getirmektedir.

\* Bu araştırma, 7-10 Aralık 2017 tarihleri arasında düzenlenen 3.Kıbrıs Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulan çalışmanın genişletilmiş halidir.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Müzik Bölümü, Ordu, Türkiye.

E-mail: yusuf\_cetinkaya@yahoo.com ORCID ID: 0000-0003-4459-3883

Bu bağlamda, müziğin kendine özgü bir dilinin olmasından dolayı, müziği kavramsal olarak ifade edebilmek oldukça güçtür. Müzik kavramı açıklanırken kullanılan tanımların yanında mecaz ya da benzetme yoluna gidilerek yapılan metaforik tanımlar da bu kavramın açıklanmasında sıkça başvurulan yollardan biridir.

Spitzer, metaforun her zaman bir şekilde müzikle bağlantılı olduğunu varsaymanın çok doğru olacağını belirtmektedir. Müziğin anlamının, onu nasıl duymayı seçtiğimizde ve deneyimlerimiz hakkında bilinçli bir anlayış oluşturmak için koyduğumuz farklı kavramsal çerçevelerden geçtiğinde değişebileceğini ifade etmektedir (Muller, 2009: 109)

Metafor kavramı, TDK (2011: 1641) tarafından bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz; bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma olarak tanımlanmaktadır.

Ritchie'e göre metafor, belirli bir anlama karşılık gelen kelimeyi analogi veya benzetme yoluyla farklı bir anlam taşıyan başka bir kelimeyle değiştirmektir (2013:4).

Mecaz, benzetme, kastetme, bir kavramı başka bir kavramla açıklama gibi anlamları olan metafor, bir bireyin deneyimleri sonucunda olay, olgu ve kavramları nasıl algıladığını açıklamaya yarayan bir yol olarak ifade edilebilir. Birey metafor aracılığı ile bir kavramı başka bir kavrama benzeterek anlaşılması zor, soyut kavramların somut örneklerle açıklanmasını sağlar.

Kövecses' e (2010: 41) göre kavramların metaforik olarak anlaşılması veya anlatılması, bireylerin bilişsel, tarih-kültürel birikimleri ile paralel olarak kısa ya da uzun vadede değişkenlik gösterebilir.

Müzik, her yönüyle, bireylere yaşantıları boyunca zihinsel, fiziksel ve duyuşsal deneyimler kazandıran kavramlardan biridir. Müziğin bireylere kazandırdığı bu deneyimler zaman içinde diğer deneyimlerle birleşerek bireylerin müzik algısında değişimlere sebep olabilir. Bu değişimler sonucunda ise bireylerin müzik kavramına ilişkin algıları farklılık gösterebilir. Bireylerin bir kavrama ilişkin algılarını belirlemenin bir yolu da metaforlardır.

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda müzik eğitimi gören öğrencilerin, müzik kavramını metaforik olarak algılama biçimleri bu öğrencilerin sosyo-kültürel birikimleri ile paralel olarak değişkenlik gösterebilir. Müziğin algılanma şekli, bu birikimlerle bağlantılı olarak değişirken, öğrencilerin metaforik algılarındaki benzerlik ya da farklılıklar, ilgili kavramı başlı başına bir konu haline getirebilir. Bu anlamda makalenin özünü oluşturan metaforik kavramsal yaklaşım müzik eğitimi veren kurumlarla bağlantılı olarak ele alınmıştır.

Türkiye'deki Müzik ve Sahne Sanatları Fakültelerinin Müzik bölümlerinde Lisans ve Yüksek Lisans programları ile alanında iyi yetişmiş sanatçı, bilim insanı ve eğitimcilerin yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Bu bölümlerdeki öğrencilerin eğitim öğretim süreci boyunca edindikleri tecrübeler ve daha önce edindikleri tecrübeler, onların müzik kavramı üzerindeki algılarında farklılıklara neden olabilir. Müzik bölümünde öğrenim gören öğrencilerin "Müzik" kavramına ilişkin metaforik algılarının belirlenmesi, farklı müziksel düşüncelerin gelişmesine yol açarak, bestecilik ve yorumculuk noktasında alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu düşünce ile bu çalışmada Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Bölümünde öğrenim gören öğrencilerin müzik kavramına ilişkin algılarını metaforlar aracılığıyla ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçla çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1- Öğrencilerinin müzik kavramına ilişkin algılarını betimlemede kullandıkları metaforlar nelerdir?

2- Müzik kavramına ilişkin üretilen metaforlar ortak özellikler bakımından hangi kavramsal kategoriler altında toplanabilir?

## Yöntem

**Araştırmanın Deseni:** Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan olgu bilim deseni kullanılmıştır. Fenomenolojik araştırmalarda tek bir kavramın ya da düşüncenin ifade edildiği bir fenomene odaklanılır. Örneğin; eğitimsel bir düşünce olarak "mesleki gelişim", psikolojik bir kavram olarak "keder" veya sağlıkla ilgili bir düşünce olarak "hasta bakımındaki kişiler" olabilir (Creswell, 2013:78). Fenomenolojik araştırmalarda bireylerin kendi bakış açısından algı ve deneyimlerini ön plana çıkarmak amaçlanır. Bireylerin günlük yaşam deneyimlerine ve bu deneyimlerin oluşturduğu anlamlara ulaşmak önemlidir (Saban ve Ersoy, 2016). Bu çalışmada da Müzik kavramı fenomen olarak ele alınmış ve Müzik bölümünde öğrenim gören öğrencilerin deneyimleri sonucunda müzik kavramını nasıl algıladıklarına odaklanılmıştır. Bu nedenle çalışmada fenomenolojik desenden yararlanılmıştır.

**Katılımcılar:** Çalışma grubunu 2017-2018 eğitim öğretim yılında Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatlarında Öğrenim Gören Müzik bölümü öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmada 103 öğrenciye ulaşılmış ancak geçersiz olan veriler elendikten sonra 99 öğrenciden elde edilen veri analiz edilmiştir.

**Veri Toplama Aracı ve Verilerin Toplanması:** Araştırmaya katılan öğrencilerinin "müzik" kavramına ilişkin sahip oldukları metaforları ortaya çıkarmak amacıyla, öğrencilerden, "Müzik.... gibidir, çünkü...." ifadesindeki boş bırakılan noktalı yerleri yazılı olarak tamamlamaları istenmiştir. Öğrencilere kendi metaforlarını yazmaları için yaklaşık 15-20 dakikalık bir süre verilmiştir. Öğrenciler müzik kavramına ilişkin metaforlarını yazmadan önce metaforlar ve metaforların önemi hakkında araştırmacı tarafından bilgilendirilmiştir. Hazırlanan formun anlaşılabilirliğini arttırmak amacıyla yönerge bölümünde farklı bir fenomene ilişkin bir metafor örneği verilmiştir. Ayrıca öğrenciler bu benzetmelerin herhangi bir sınırlama olmadan canlı ve cansız herhangi bir nesne ya da varlık olabileceği konusunda da bilgilendirilmiştir. Katılımcıların kendi el yazılarıyla kaleme aldıkları bu ifadeler, araştırmanın temel veri kaynağını oluşturmuştur.

## Geçerlik ve Güvenilirlik

Veri toplama aracının oluşturulmasında öncelikle literatürdeki (Akdeniz ve Çarıkçı, 2017; Babacan, 2014; Gereken ve Ahmethan, 2018) benzer çalışmalar incelenmiş ve uzman görüşlerine başvurularak taslak form oluşturulmuştur. Taslak

form araştırma grubu dışındaki bir grup öğrenciye uygulanarak soruların anlaşılabilirliği test edilmiştir. Pilot uygulama sonucunda veri toplama aracında bir değişikliğe gerek duyulmamıştır. Asıl uygulama sonucunda elde edilen veriler iki araştırmacı tarafından birbirinden bağımsız olarak analiz edilmiştir. Analiz sonuçları karşılaştırılmış görüş birliği-ayrılığı (Miles ve Huberman, 1994) formülü kullanılarak .87 oranında sonuçların örtüştüğü ortaya konmuştur. Daha sonra araştırmacılar görüş ayrılıklarını irdelemiş ve ortak bir noktaya varılarak kodlar ve kategoriler yazılmıştır. Çalışma sonunda elde edilen bulgular araştırmacı dışındaki bir uzmana okutularak görüşü alınmıştır. Ayrıca çalışmada verilerin nasıl analiz edildiği adım adım ve ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Yapılan bu çalışmaların araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağladığı söylenebilir.

### Verilerin Analizi

Araştırmaya katılan öğrencilerin geliştirdikleri metaforların analizi beş adımda gerçekleştirilmiştir. İlk aşama olan ayıklama ve kodlama aşamasında müzik kavramına ilişkin herhangi bir metafor yazılmayan, metafora ilişkin mantıksız açıklamalar yazılan ya da yazılan metaforun nedeni açıklanmayan (4) döküman elenmiştir. Örneğin; "Müzik hayat, hüznün, sevgi kısacası herşey gibidir çünkü paradır, rahatlama aracıdır." şeklinde verilen açıklamada müzik birden çok metaforla açıklanarak "herşeye" benzetildiği için metaforların ayıklanma ve kodlama aşamasında herhangi bir kategoriye dahil edilememiştir. Ayıklama aşamasından sonra öğrencilerin müzik kavramına ilişkin ürettikleri metaforların listesi yapılmıştır. Kategori geliştirme aşamasında metaforlar ortak özellikleri bakımından incelenerek aynı kategoriler altında gruplandırılmıştır. Örnek metaforları derleme aşamasında oluşturulan kategori ve o kategorinin içinde yer alan metaforu en iyi temsil eden, çarpıcı örnekler seçilmiştir. Dördüncü aşamada bir uzmandan oluşturulan kategoriler ile metaforları eşleştirmesi istenmiş ve görüş birliği/fikir ayrılığı irdelenerek geçerlik ve güvenilirlik çalışması yapılmıştır. Son aşamada ise veriler bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Bu aşamada elde edilen metaforların frekansları yazılmış ve oluşturulan kategorilere uygun tablolar oluşturulmuştur. Örnek metaforlar katılımcılara verilen kodlarla birlikte sunulmuştur. Katılımcı 1 (K1), Katılımcı 2 (K2)...

### Bulgular

Öğrencilerinin müzik kavramına ilişkin kullandıkları metaforlara ait veriler Tablo 1.'de sunulmuştur.

**Tablo 1.** Öğrencilerin Müzik Kavramına Yönelik Metafor Algıları

Metafor	f	Metafor	f
Nefes almak	7	Kendini yansıtmak	1
Aşk	6	Okyanus	1
Su	4	Bir tırtılın kelebeğe dönüşmesi	1
Yemek yapmak	3	Can suyu	1
Işık	3	Sonbahar	1
Kadın	3	Aile üyesi	1
Kuş	2	Uyanıkken görülen rüya	1
Zaman makinası	2	Kitap	1
Ruhun gıdası	2	Oksijen	1
Kedi	2	Sonsuzluk	1
Galaksi	2	Evlat	1
Dil	2	Hava durumu	1
İnsanların duyguları	2	Güneş	1
Deniz	2	Susamak	1
Çocuk	2	Mutluluk kaynağı	1
Gıda	1	Ay çiçeği	1
Musluk suyu	1	Sonu olmayan bir yol	1
Yaşam	1	Bitki	1
Kişinin iç sesi	1	Bahçe	1
Günlük su ihtiyacı	1	Sevgili	1
Gökyüzü	1	Hayatın ayakları	1
Gökkuşağı	1	Organ	1
Kalp	1	Araba sürmek	1
Oyun	1	Liman	1
İnsan	1	Arkadaş	1
Yaşam tarzı	1	Bir annenin çocuğa bakışı	1
Dağ	1	İyilik	1
Aktarım biçimi	1	Çok yönlü anlatım biçimi	1
Terapi	1	Toprak	1
Rüyada gökyüzünü boyamak	1	Çöldeki vaha	1
İnanmak	1	70 yaşını geçmiş bir insanın hayatı	1
Sevgi	1	Sohbet	1
Akarsu	1	Yemek	1
Sağlık	1	Hayatın bir parçası	1

Evren

1

Benlik

1

**Toplam Metafor Sayısı 70**

Tablo 1'de öğrencilerin müzik kavramına ilişkin oluşturdukları metaforlar frekans dağılımı açısından incelendiğinde en sık tekrarlanan metaforların nefes almak (7), aşk (6) ve su (4) metaforları olduğu görülmektedir. Yemek yapmak (3), ışık (3), kadın (3), kuş (2), zaman makinası (2), ruhun gıdası (2), galaksi (2), dil (2), insanların duyguları (2), deniz (2) ve çocuk (2), metaforları da tekrarlanan metaforlar arasındadır. Bunlar dışında kalan metaforlar ise 1'er kez kullanılmıştır. Toplamda 99 katılımcı 70 farklı metafor üretmiştir.

Öğrencilerin müzik kavramı algılarına yönelik metaforlarını kullanma nedenlerine ilişkin kategoriler oluşturulmuş ve Tablo 2.'de sunulmuştur.

**Tablo 2.** Öğrencilerin Müzik Kavramına Yönelik Oluşturdukları Metaforların Kategorileri

	Kategoriler	Metafor Adları	Öğrenci	Metafor
			f	f
Bir uğraş	1. Keşfedilmeyi bekleyen <b>derin bir olgu</b> olma yönüyle müzik	Galaksi (2), Deniz (2), Gökkuşuğu (1), İnsan (1), Gökyüzü (1), Rüyada gökyüzünü boyamak (1), Evren (1), Okyanus (1), Sonsuzluk (1), Bir tırtılın kelebeğe dönüşmesi (1), Dağ (1), İnanmak (1), Bir annenin çocuğa bakışı (1), Sonu olmayan bir yol(1)	16	14
	2. <b>Emek</b> harcanması gereken bir uğraş olma yönüyle müzik	Aşk (3), Kedi (2), Musluk suyu (1), Kadın(3), Sevgi (1), Yemek yapmak (3), Can suyu (1), Ay çiçeği (1), Bitki (1), Bahçe(1), Araba sürmek (1), Arkadaş (1), Toprak (1), Çocuk (1)	21	14
	3. <b>Bağımlılık</b> yaratan bir olgu olma yönüyle müzik	Aşk (2), Ruhun Gıdası (1), Çocuk (1), Evlat (1)	5	4
	4. <b>Özgür olma</b> yönüyle müzik	Kuş (2)	2	1
	5. <b>Değişkenlik</b> gösterme yönüyle müzik	Hava Durumu(1), Akarsu (1)	2	2
	<b>Toplam</b>		<b>46</b>	<b>35</b>
Hayatımızdaki yeri	6. Duygu ve düşüncelerin <b>ifade aracı</b> olma yönüyle müzik	Dil (2), Yaşam (1), Nefes almak (1), Yaşam tarzı (1), Aktarım Biçimi (1), Aşk (1), Kendini yansıtmak (1), Uyanırken görülen rüya (1), İnsanların duyguları (1), Çok yönlü anlatım biçimi(1), 70 yaşını geçmiş bir insanın hayatı(1), Benlik (1)	13	12
	7. Vazgeçilmez bir <b>ihtiyaç</b> olma yönüyle müzik	Nefes Almak (5), Su (4), Işık (2), Yemek (1), Hayatın bir parçası (1), Oksijen (1), Güneş (1), Susamak (1), Organ (1), Günlük su ihtiyacı (1), Hayatın Ayakları (1) Gıda (1), Kalp (1)	21	13
	<b>Toplam</b>		<b>34</b>	<b>25</b>
İnsan yaşamına katkısı	8. <b>Tedavi edici</b> olma yönüyle müzik	İnsanların duyguları (1), Sohbet(1), Çöldeki vaha (1), Nefes almak (1), Terapi (1), Sağlık (1), Mutluluk kaynağı (1), Ruhun Gıdası (1), Sonbahar (1)	9	9
	9. <b>Gelişime katkı sağlayıcı</b> yönüyle müzik	Oyun (1), Kitap (1), Sevgili (1)	3	3
	10. <b>Koruyucu</b> olma yönüyle müzik	Liman (1), İyilik (1), Aile Üyesi (1)	3	3
	11. <b>Rehber</b> olma yönüyle müzik	Kişinin iç sesi (1), Işık (1)	2	2

12. <b>Anımsatıcı</b> olma yönüyle müzik	Zaman Makinası (2)	2	1
<b>Toplam</b>		<b>19</b>	<b>18</b>
<b>GENEL TOPLAM</b>		<b>99</b>	<b>78</b>

Tablo 2.'den görüldüğü gibi öğrencilerin müzik kavramına ilişkin oluşturdukları metaforlar 3 ana kategori altında toplamıştır ve bu kategorilere ait 12 alt kategori yer almaktadır.

Bu kategorilerden biri "**bir uğraş olma açısından müzik**" kategorisidir. Bu kategoride 35 metafor yer almaktadır. Müzik bölümü öğrencilerinin oluşturdukları metaforların analizi sonucunda müzik kavramını bir meslek olarak algıladıkları söylenebilir. Bu ana kategori altında keşfedilmeyi bekleyen derin bir olgu olma yönüyle müzik, emek harcanması gereken bir uğraş olma yönüyle müzik, bağımlılık yaratan bir olgu olma yönüyle müzik, özgür olma yönüyle müzik, değişkenlik gösterme yönüyle müzik olmak üzere 5 alt kategoriye ulaşılmıştır. **Bir uğraş olma açısından müzik** kategorisine ait alt kategorilere ilişkin örnek metaforlar aşağıda sunulmuştur:

**Keşfedilmeyi bekleyen derin bir olgu olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik deniz gibidir çünkü ucu bucağı yoktur. Her an farklı bir şey öğrenir ve farklı şeyler türetebilirsin." (K12)

**Emek harcanması gereken bir uğraş olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik yemek yapmak gibidir çünkü bilgi, ilgi, sevgi ve istek gerekir. Aynı kavramlar müzik için de geçerlidir. Bunlar olmadan yaptığımız müziğin ne tadı olur, ne de tuzu." (K37)

**Bağımlılık yaratan bir olgu olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik aşk gibidir çünkü hastalıklı bir duygudur. Tüm vaktini onunla geçirmek istersin. İçine bir kere işlemişse vazgeçemez hep bağlı kalırsın. Sana zarar bile verse kopamazsın."(K51)

**Özgür olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik kuş gibidir çünkü kendini özgür hissettiği her anı yaşar. Kısıtlandığında alanı, düşünceleri daralır. Müzik de aynı böyledir özgür kalındığında hep güzel şeyler ortaya çıkar." (K13)

**Değişkenlik gösterme yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik hava durumu gibidir çünkü bulunduğu ortam ve ruh haline göre değişik icralarda görülür." (K62)

Verilerin analizi sonucunda ulaşılan bir diğer ana kategori ise "**müziğin hayatımızdaki yeri**" kategorisidir. Bu kategoride 25 metafor yer almaktadır. Oluşturulan metaforların analizi sonucunda öğrencilerin müzik kavramını duygu ve düşüncelerin ifade aracı ve hayatımızın vazgeçilmez bir unsuru olarak algıladıkları söylenebilir. Bu ana kategori altında 2 alt kategoriye ulaşılmıştır. Alt kategorilere ilişkin örnek metaforlar aşağıda sunulmuştur.

**Duygu ve düşüncelerin ifade aracı olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik dil gibidir çünkü bütün milletten insanlar bir araya geldiğinde konuşmasalar bile müzik hepsinin hislerine tercüman olur." (K20)

**Vazgeçilmez bir ihtiyaç olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik nefes almak gibidir çünkü hayatın en önemli parçasıdır müzik. Nefes almadan nasıl insan yaşayamazsa sağlıklı bir insanın da müziksiz yaşayabildiğini hiç görmedim." (K23)

Ulaşılan son ana kategori ise müziğin **insan yaşamına katkısı** kategorisidir. Bu kategori altında 15 metafor yer almaktadır. Oluşturulan metaforların analizi sonucunda öğrencilerin müziği tedavi edici, gelişime katkı sağlayıcı, yol gösterici, koruyucu ve anımsatıcı olma özellikleriyle insan yaşamına katkı sağlayan bir unsur olarak algıladıkları söylenebilir. Bu kategori altında ulaşılan alt kategorilere ilişkin örnek metaforlar aşağıda sunulmuştur.

**Tedavi edici olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik terapi gibidir çünkü müziğin gerçekten iyileştirici güce sahip olduğuna ve bunun yeryüzünde kaçınılmaz bir gerçek olduğuna inanıyorum."(K26)

**Gelişime katkı sağlayıcı yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik kitap gibidir çünkü okudukça geliştirir, olgunlaştırır, bilinçlendirir, bizi zenginleştirir ve hayata daha güzel bakmamızı sağlar." (K56)

**Koruyucu olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik liman gibidir çünkü canınız ne zaman sıkılırsa o limana sığınabilirsiniz."(K93)

**Rehber olma yönüyle müzik kategorisi:**

"Müzik ışık gibidir çünkü sürekli aydınlatır ve ısıtır insanın içini, hayatına yön verir, ışık tutar." (K64)

### **Anımsatıcı olma yönüyle müzik kategorisi:**

“Müzik zaman makinası gibidir çünkü nerede olursa olsun ilk dinlendiği yere götürür.» (K70)

### **Tartışma ve Sonuç**

Müzik bölümü öğrencilerinin müzik kavramına ilişkin metaforik algılarının irdelendiği bu çalışmada, öğrencilerin 70 metafor ürettiği, bu metaforlardan en çok tekrar edilenlerin, nefes almak (f=7), aşk (f=6) ve su (f=4) olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen bu metaforlar, analiz sonucunda bir uğraş olarak müzik, müziğin hayatımızdaki yeri ve müziğin insan yaşamına katkıları olmak üzere üç ana kategori altında toplanmıştır. Her ana kategori altında; bir uğraş olarak müzik kategorisinde 5, müziğin hayatımızdaki yeri kategorisinde 2 ve insan yaşamına katkısı kategorisinde 5 olmak üzere toplamda 12 alt kategori yer almaktadır.

İlk ana kategori ele alındığında öğrencilerin müziği bir uğraş, bir meslek olarak algıladıkları söylenebilir. Müzik ve Sahne Sanatları Fakültelerinin misyonlarından biri de alanlarında ulusal ve uluslararası düzeyde kabul gören sanatçı, eğitimci ve akademisyen yetiştirmektir. Bireylerin yetiştirme sürecinde müzikle ilgili davranışlar geliştirmek ve kazandırmak müzik eğitimi yoluyla olur. Müzik eğitimi ile onların devinışsel, bilişsel ve duyuşsal davranışlarında istedik yönde müziksel davranış değişikliği oluşturulmaya çalışılır. Kazandırılmaya çalışılan davranışlar, planlanmış ve programlanmış bir eğitim süreci ile mümkün olmaktadır (Akbulut, 2006). Öğrencilerin müzik kavramına mesleki açıdan baktıkları düşünüldüğünde Müzik Bölümünde verilen eğitimin mesleki farkındalığı sağladığı söylenebilir.

Bu kategoriye ait alt kategoriler incelendiğinde de öğrenciler müziği; emek isteyen, derin, değişkenlik gösterebilen, bağımlılık yaratan ve özgürlük gerektiren bir mesleki alan olarak algılamaktadırlar Birçok alanda başarıyı yakalamak için emek harcamak gerekir ayrıca birçok bilim ya da sanat alanı keşfedilmeyi bekleyen derin bir olgu olarak tanımlanabilir. Ancak burada öğrencilerin müzik alanı ile uğraşmak için özgür olunması gerektiği algısı ayırt edicidir. Tüm sanat dallarında olduğu gibi müzikte de yaratıcılık önemli bir unsurdur. Yaratıcılığın ön koşullarından biri de özgürlüktür (Karaosmanoğlu ve Adıgüzel, 2017; Odena, 2018; Rıza, 1999; San, 2012; Sungur, 1992)

İkinci ana kategori ise müziğin hayatımızdaki yeri kategorisidir. Alt kategoriler incelendiğinde, öğrencilerin müziği hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak algıladıkları tespit edilmiştir. Károlyi'ye göre (1999) evren varolduğundan önce hareket olmadığı için ses de yoktu ve dolayısıyla müzik de yoktu. Varoluş mutlaka bir hareketle meydana geldi ve buna bağlı ses oluştu. Müziğin ilkel toplumlar için, çoğunlukla yaşam ve ölüm gösteren büyü bir etki taşıması buna bağlanabilir (Akt, Çuhadar, 2016). Müzik malzemesi insan doğmadan milyonlarca yıl önce hazırды. Çünkü doğa, hayvan sesleri, gök gürültüsü, yer sarsıntısı, suyun akışı ve çalkantısı, rüzgar, fırtına ve havanın dar boğazlardaki sesleri ile sayısız benzer örneklerin verilebileceği sonsuz bir “sesli malzeme” kaynağıydı. Müzik, ilkel insanın doğadaki sesleri taklit etmesiyle başlamış, günümüzdeki modern halini alana kadar uzun bir süreçten geçmiştir (Kızılkaya, 2011). Bu nedenle müziğin de evrenin oluşumundan bu yana hayatımızda vazgeçilmez bir unsur olarak yer aldığı düşünülebilir.

Ayrıca insan müzikle daha anne karnındayken tanışır. Fetüs onaltıncı haftadan itibaren dışarıdan gelen bazı sesleri (Polloway & Smith 1992), yirmidördüncü haftadan sonra etraftaki diğer bütün sesleri duymaya başlar (Bayazıt, 2011). Dolayısıyla bebeğin bu aşamada müzikle de tanıştığını söylemek mümkündür. Müzik, bir bireyin hayatında doğumdan ölüme kadar aktif veya pasif bir şekilde yer alır. İsteyerek veya istemeyerek, hemen her gün herhangi bir yerde müzikle etkileşim içinde oluruz. Bazen sadece duyarız, bazen dinleriz bazen de seslendirir veya bir çalgı ile icra ederiz. Bu bakımdan düşündüğümüzde, insan ve müzik arasında sıkı bir bağ mevcuttur (Yılmaz, 2014).

Diğer bir alt kategoride ise öğrencilerin müziği, duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde kullanılan bir araç olduğu algısına sahip oldukları tespit edilmiştir. Müzikte duyguların ifade edilmesi/aktarılması, müzikal iletişimin kurulması noktasında önemli bir yere sahiptir (Boyd ve George-Warren, 1992; King, 1996; Menuhin, 1996; Schumacher, 1995). Örneğin, Davidson ve Da Costa Coimbra (2001) bir İngiliz müzik kolejinde müzisyenleri değerlendirme ölçütü içine “Duygusal ifadeyi yansıtmak için sesi kontrol etme” yeteneğini de almıştır (Akt, Lindström, Juslin, Bresin ve Williamon, 2003). Duygu konusu ele alındığında dinlenen müzik türüne göre bazı duyguların harekete geçtiğini inceleyen çalışmaların (Strouse, Buerkel-Rothtuss, Long, 1995; Took ve Weiss, 1994) yanısıra, duygu durumuna göre müzik dinleme tercihlerinin değiştiğini ortaya koyan çalışmalara da (Bozkurt, Zahal, ve Uyan, 2015; Lindström vd., 2003; Martin, Clarke, Pearce, 1993) rastlamak mümkündür. Bu bağlamda bu araştırmadaki öğrencilerin müziği hayatın vazgeçilmez bir unsuru ve duygu/düşüncelerin ifadesi olarak algılamasının alan yazında da yer aldığı görülmektedir.

Analizler sonucunda elde edilen bir diğer kategori de müziğin insan yaşamına katkısı kategorisidir. Alt kategoriler incelendiğinde öğrencilerin müziği; tedavi edici, gelişme katkısı sağlayıcı, yol gösterici, koruyucu ve anımsatıcı olarak algıladıkları tespit edilmiştir. Elbette müziğin insan yaşamına katkıları bunlarla sınırlı değildir ancak bu araştırmadaki öğrencilerin, müziğin insan yaşamına katkısına dair algıları alan yazında da yer almaktadır. Örneğin; müziğin insan sağlığı üzerinde olumlu etkilerinin olduğu gözlenmiş ve tarih boyunca müzik ile tedavi her toplumda yaygın olarak kullanılmıştır (Koç, Başer, Kahveci ve Özkara, 2016). Aksu'da (2010) müziği insan için ve insanla var olan, bu varlığıyla yolculuğumuzda bize yön veren, rehberlik eden, eğitim süreçlerimizi kolaylaştıran, yaşam zevkimizi, güzellik duygumuzu geliştiren ve tüm bu özellikleri bilimsel olarak da ispatlanan bir olgu olduğunu vurgulamaktadır.

Literatürde müzik kavramı ile ilgili metaforik algıların incelendiği çalışmalarda elde edilen sonuçlar ile bu çalışmada elde edilen sonuçların örtüşen yanları bulunmaktadır. Örneğin Babacan (2014) Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin müzik kavramına ilişkin geliştirdikleri metaforları 9 farklı kategoride toplamıştır. Bunlar; müzik sevgi ve mutluluk verir, müzik heyecanlı, eğlenceli ve zevklidir, müzik bağımlılık yaratır, müzik ilgi ve çaba gerektirir, müzik birbirinden farklı duyguları ifade eder, çeşitlilik içerir, müzik ihtiyaç duyulan bir gereksinimdir, müzik geliştirici ve yol göstericidir, müzik rahatlatıp dinlendirir ve müzik bütünleştirici birleştiricidir. Düzgören ve Gerekten (2017) Anadolu Lisesi öğrencilerinin 'müzik dersi'

kavramına ilişkin algılarını incelediği çalışmasında öğrencilerin müzik dersi kavramına ilişkin geliştirdikleri metaforları Müzik dersinin duygular üzerinde etkisi vardır, Müzik dersi bir gereksinimdir, Müzik dersi işlevsel bir derstir, Müzik dersi beğenilere hitap eden bir derstir, Müzik dersi hayatın bir parçasıdır, Müzik dersi diğer derslerden farklıdır, Müzik dersi kompleks bir derstir, Müzik dersi çalışma gerektirir kategorilerine ulaşmıştır. Gerekten ve Başeri Ahmethan, (2018) de Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü Öğrencilerinin "Türk Halk Müziği" kavramına ilişkin oluşturdukları metaforları duygular üzerindeki etkileyici yönü, olguları temsil etme rolü, beğenilere hitap etme yönü, geçmişle bağ kurma/mesaj verme yönü, doğal, saf ve değerli yönü, eğitici-öğretici yönü, teorik yönü, birleştirici bütünleştirici yönü kategorileri altında toplamıştır. Ele alınan bu çalışmaların lise öğrencileri üzerinde yürütüldüğü görülmektedir. Bu araştırma grubunun, üniversitenin Müzik bölümü öğrencileri üzerinde yürütüldüğü düşünüldüğünde, Müzik kavramı ile ilgili geliştirilen metaforların ya da bu metaforlar üzerinden ulaşılan kategorilerin bu çalışmalara kıyasla daha farklı ve derin içerikli olması beklenirdi. Ancak bu çalışmada oluşturulan 70 metafordan 35'inin müziği bir uğraş/meslek olarak algılama yönünde yoğunlaşmış olması ve ayrıca müziğin özgürlük gerektiren bir alan olduğu algısının varlığı, bu alanda yapılmış diğer çalışmalara katkı sağlar nitelikteki olumlu farklar olarak dikkat çekebilir.

Araştırmadan elde edilen bulgular ışığında şu öneriler sunulabilir:

- ✓ Yapılan bu çalışma ülke genelinde uygulanarak Türkiye'nin müzik kavramını metaforik olarak nasıl algıladığı ortaya çıkarılabilir.
- ✓ Bu çalışma Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesinde öğrenim gören öğrenciler ile sınırlandırılmıştır. Çalışma Türkiye'de müzik eğitimi veren tüm üniversiteleri kapsayacak şekilde genişletilebilir.

Müzik eğitimi alan ve almayan öğrencilerin müzik kavramına ilişkin metaforik algılarını karşılaştırmaya yönelik bir çalışma da yapılabilir.

### Kaynakça

- Akbulut, E. (2006). Günümüz müzik eğitimcisi nasıl olmalıdır?. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 20(20), 23-28.
- Akdeniz, A., & Çarıkcı, E. (2017). Konservatuvar öğrencilerinin 'sanat eğitimi' kavramına ilişkin metaforik algıları. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14(40), 59-85.
- Aksu, C. (2010). Türkiye' de Eğitim Müziği. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Altar, C.M. (2013). Sanat Felsefesi Üzerine. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Babacan, E. (2014). AGLS Öğrencilerinin Müzik Kavramına İlişkin Algıları: Metafor Analizi. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 3(1), 124-132.
- Bayazıt, N. (2011) "Bebekler Kaç Haftalıkken Duymaya Başlıyor?", Formsante Dergisi Bebek Eki, Mayıs 2011, <http://www.formsante.com.tr/anasayfa/bebek/1820-bebekler-kac-haftalikken-duymaya-basliyor.html>, Erişim Tarihi: 17.09.2018
- Boyd, J., & George-Warren, H. (1992). Musicians in tune. Seventy-five contemporary musicians discuss the creative process. New York: Fireside.
- Bozkurt, S. S., Zahal, O., & Uyan, Z. D. (2015). Ortaokul öğrencilerinin duygu durumlarına göre dinledikleri müzik türlerinin incelenmesi. The Journal of Academic Social Science Studies, 39, 541-567
- Creswell, J. W. (2013). Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni. (Çev. Ed. Bütün, M. ve Demir, S. B.)Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve Müzik Eğitimi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25(1), 217-230
- Davidson, J. W., & Da Costa Coimbra, D. (2001). Investigating performance evaluation by assessors of singers in a music college setting. Musicae Scientiae, 5, 33-53.
- Dönmez, M.B. (2014). Müziğin Kökeni Üzerine. Ankara: Gece Kitaplığı Yason Yayınları.
- Düzgören, H., & Gerekten, S. E. (2017). Anadolu Lisesi öğrencilerinin 'müzik dersi' kavramına ilişkin algıları: metafor analizi. Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi, 2(3), 86-117.
- Gerekten, S. E., & Başeri Ahmethan, N. (2018). Güzel sanatlar lisesi müzik bölümü öğrencilerinin "Türk Halk Müziği" kavramına ilişkin algıları. Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 20 (2), 387-406.
- Karaoğlu, G., & Adıgüzel, Ö. (2017). Yaratıcılık engellerinin yaratıcı drama ile fark edilmesine yönelik bir araştırma. Yaratıcı Drama Dergisi, 12(1), 87-104.
- Károlyi, O. (1999). Müziğe Giriş. Çev: M.Nemutlu, İstanbul: Pan Yayıncılık: 27-37
- Kızılkaya, N. (2011). Müzik Sanatının Bilişim Yolculuğu. Akademik Bilişim'11 - XIII. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri 2 - 4 Şubat 2011, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- King, B. B. (1996). Blues all around me. London: Hodder & Stoughton.
- Koç, E. M., Başer, A. D., Kahveci, R., & Özkara, A. (2016). Ruhun ve Bedenin Gıdası: Geçmişten Günümüze Müzik ve Tıp. Konuralp Tıp Dergisi, 8(1), 51-55.
- Kövecses, Z. (2010). Metaphor. New York: Oxford University Press
- Lindström, E., Juslin, P. N., Bresin, R., & Williamon, A. (2003). "Expressivity comes from within your soul": A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. Research Studies in Music Education, 20(1), 23-47.



- Martin, G., Clarke, M., & Pearce, C. (1993). Adolescent Suicide: Music Preference as an Indicator of Vulnerability. *J Am Acad Child Adolesc Psychiatry*, 32(3), s. 530-535.
- Menuhin, Y. (1996). *Unfinished journey*. London: Methuen.
- Miles, M. B., & Huberman, A.M., (1994). *Qualitative data analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage
- Muller, L. (2006) *Metaphor and musical thought by Michael Spitzer* To cite this article: Linda Muller (2006) *Metaphor and musical thought by Michael Spitzer*, 3(1), 109-112, DOI: 10.2989/18121000609486714
- Odena, O. (2018). . Creativity in the secondary music classroom. *Music Learning and Teaching in Infancy, Childhood, and Adolescence: An Oxford Handbook of Music Education*, 2, 295.
- Polloway, E. A., & Smith T. E. C. (1992). *Language Instruction for Students With Disabilities*. 2nd. Ed. Denver Colorado: Love Publishing Company
- Rıza, E. T. (1999). *Yaratıcılığı Geliştirme Teknikleri*. İzmir: Anadolu Matbaası
- Ritchie, L.D. (2013). *Metaphor*. U.K. :Cambridge University Press
- Saban, A., & Ersoy, A. (2016). *Eğitimde nitel araştırma desenleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- San, İ. (2012). *Yaratıcılıkta temel kavramlar*. Ali Öztürk (Ed.) *Okulöncesinde yaratıcılık içinde* (s. 3-15). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Schumacher, M. (1995). *Crossroads. The life and music of Eric Clapton*. New York: Hyperion.
- Strouse, J.S., Buerkel-Rothtuss N., & Long, E. C. (1995). *Gender and Family as Moderators of the Relationship Between Music Video Exposure and Adolescent Sexual Permissiveness*. *Adolescence*, 39(119), 505 -21.
- Sungur, N. (1992). *Yaratıcı Düşünce*. İstanbul: Özgür Yay.
- Took, K. J., & Weiss, D.S. (1994). *The Relationship between Heavy Metal and Rap Music and Adolescent Turmoil: Real or Artifact?* *Adolescence*, 29(115), 613-21.
- Türk Dil Kurumu, (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, K. (2014). *Müzik Öğretmeni, Müzik Öğretim Materyali ve Uygulama Açısından Köy Ortaokullarında Müzik Eğitiminin Durumu Üzerine Bir İnceleme*, *Turkish Studies*, 9(11), 613-622.

## Summary

*In explaining many facts about life, the effort to shape the meaning of music, which has a strong narrative aspect, as if it were visible both conceptually and artistically, is one of the requirements of contemporary creativity and music science. In this branch of art, whose main element is only sound, an effort to add meaning to the concept of music brings along different ways of definition with the effect of individual thinking and imagination. In this context, since music has a unique language, it is very difficult to express music conceptually. In addition to the definitions used in explaining the concept of music, metaphorical definitions made by metaphor or analogy are one of the most frequently used ways of explaining this concept. Metaphor, which has the meanings of metaphor, analogy, intention, explaining a concept with another concept, can be expressed as a way to explain how an individual perceives events, phenomena and concepts as a result of his / her experiences. The individual makes it possible to explain abstract concepts that are difficult to understand by comparing metaphors and metaphors. Music, in every aspect, is one of the concepts that give individuals mental, physical and affective experiences throughout their lives. These experiences gained by music can be combined with other experiences in time and cause changes in individuals' perception of music. As a result of these changes, individuals' perceptions about the concept of music may vary. Metaphors are one way to determine individuals' perceptions of a concept. The way students perceive the concept of music metaphorically may vary in parallel with the socio-cultural background of these students. While the way music is perceived changes in relation to these experiences, similarities or differences in students' metaphoric perceptions may make the concept a subject in itself. In this sense, the metaphoric conceptual approach that constitutes the essence of the article is discussed in connection with the institutions providing music education. Phenomenology, one of the qualitative research methods, was used in this study. The study group consists of the students of the Music and Performing Arts Department of Ordu University in 2017-2018 academic year. These statements, which the participants wrote in their own handwriting, constitute the main data source of the research. The analysis of the metaphors developed by the students participating in the research was carried out in five steps. In this study, which produced 70 metaphors, it was found that the most repeated ones were breathing (f = 7), love (f = 6) and water (f = 4). As a result of the analysis, these metaphors were gathered under three main categories as music, the place of music in our lives and the contribution of music to human life. Under each main category; As an endeavor, there are 12 sub-categories, 5 in the music category, 2 in the place of music in our lives and 5 in the contribution to human life category. When the first main category is considered, it can be said that students perceive music as an occupation and a profession. Considering that the students look at the concept of music from a professional perspective, it can be said that the education given in the Music Department provides professional awareness. The second main category is the place of music in our lives. When sub-categories were examined, it was found that students perceived music as an indispensable element of life. Another category obtained as a result of analysis is the contribution of music to human life. When the sub-categories are examined, the music of the students; therapeutic, development contributing, guiding, protective and reminding. In the light of the findings obtained from this study may be offered the following suggestions: In this study across the country by applying the*

*concept of music can be revealed how he perceives Turkey as metaphorical. This study was limited to the students of the Faculty of Music and Performing Arts of Ordu University. Work could be extended to cover all the universities that music education in Turkey. A study can be conducted to compare the metaphorical perceptions of music education students with and without music education.*



Bu sayfa boş bırakılmıştır.



## D Ü Z E L T M E / C O R R E C T I O N N O T I C E

Dergimizin 4. Cilt 10. Sayısında yayınlanan Ali İhsan ÇELEN'in yazarı olduğu **“TOPLAM KALİTE YÖNETİMİ'NİN ÇEKİRDEĞİ: AHİLİK”** adlı makalenin İngilizce başlık kısmında hata yapılmıştır:

- Makalenin Türkçe anahtar kelimeler kısmının altında bulunan İngilizce başlığın makale ile hiçbir ilgisi yoktur.

Doğrusu şu şekilde olacaktır:

- Türkçe anahtar kelimeler kısmının altında makalenin İngilizce başlığı **“THE CORE of TOTAL QUALITY MANAGEMENT: AKHISM”** şeklinde olacaktır.



Bu sayfa boş bırakılmıştır.



# ORDU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cumhuriyet Yerleşkesi, Cumhuriyet Mah. P.K. 52200  
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Binası 3. Kat  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Merkez/ORDU/TÜRKİYE

Tel : 0452 234 50 10 Müdüriyet Özel Kalem 1776  
Faks : 0452 226 52 31 sbe@odu.edu.tr

[www.odu.edu.tr](http://www.odu.edu.tr)

[sbe.odu.edu.tr](http://sbe.odu.edu.tr)