

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE
ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



YIL: 9 - Sayı: 25 / Eylül-Aralık 2021
YEAR: 9 - Number 25 / September-December 2021

Baskı ve Cilt / Printing and Binding

HAT BASKI SANATLARI
Maltepe Mah. Litos Yolu Sk. Matbaacılar Sit. D: A Blok ZA5
Zeytinburnu / İSTANBUL

Adres / Address

Cami Mahallesi
Şehitler Caddesi, No: 14 - TUZLA / İSTANBUL

Tel: +90 532 732 00 21 (Türkçe İletişim)
Tel: +90 533 578 27 54 (For English)
Tel: +90 545 933 24 14 (Pour le Français)



TUZLA BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI
TUZLA MUNICIPALITY CULTURAL PUBLICATION

Uluslararası Hakemli Dergi, 2021 - Yıl: 9 / Sayı: 25
International Refereed Journal, 2021 - Year: 9 / Number: 25

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYATDERGİSİ
AKRA JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

ISSN 2148-0370 / e-ISSN 2687-6361



İmtiyaz Sahibi / Publisher

Dr. Şadi YAZICI

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Mustafa ÖZDEMİR

Editor Kurulu / Editorial Bord / Comité Editorial

Mustafa ÖZDEMİR

Doç. Dr. Salim DURUKOĞLU

Dr. Serdar Deniz ÖZDEMİR

Kübra ONÜŞGÜN

Editör Yardımcıları / Co-editors / Co-éditeurs

Doç. Dr. Necdet TOZLU

Dr. Öğr. Üyesi Tahir Erdoğan ŞAHİN

e-mail: akrajournal@gmail.com

www.akrajournal.net

Sanat Danışmanları

Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI

Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN

Cengiz BAŞI

Genel Koordinatör

Selami GÜLİRMAK

YAYIN VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. ESMA ŞİMŞEK

Fırat Üniversitesi

Prof. Dr. MUSTAFA ALICI

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. ERDAL AKPINAR

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Prof. Dr. FUZULİ BAYAT

Millî Bilimler Akademisi Bakü – Azerbaycan

Prof. Dr. SAADETTİN YILDIZ

Lefke Avrupa Üniversitesi - Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

Prof. Dr. YELENA ÇEKUŞKİNA

Churagh Devlet Üniversitesi – Çuvaşistan

Prof. Dr. AHMET KARA

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. BAKTYGUL KULZHANOVA

Al-Farabi Kazakh National Üniversitesi - Kazakistan

Doç. Dr. DOĞAN ARSLAN

Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. NECDET TOZLU

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Doç. Dr. OGUZ HACİYEV

Nahcivan Devlet Üniversitesi – Nahcivan

Dr. Öğr. Üyesi SALİM DURUKOĞLU

İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. BİLAL GENÇ

İnönü Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi TAHİR ERDOĞAN ŞAHİN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi UĞUR BAŞBOĞAOĞLU

İnönü Üniversitesi

Dr. MARGARETA ARSLAN

Universitatea Babeş-Bolyai – Romanya

Dr. GÖKÇEN DURUKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Dr. LÜTFÜ ÖZŞAHİN

Dinler Tarihcisi ve Siyaset Felsefecisi

Dr. LÜTFÜ ŞEHSUVAROĞLU

Emekli Akademisyen

Dr. SALİH DİRİKLİK

Yönetmen-Senarist

ÜZEYİR GÜNDÜZ

Çocuk Edebiyatçısı

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEWER

- Dr. Öğr. Gör. Günseli GÜMÜŞEL** / Atılım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Melike SARIKÇIOĞLU / Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Bahri Oğuzhan DEMİREZEN / Kayseri Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN / Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Bircan DAĞDELEN / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Ülkü ELIUZ / Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Fuzuli BAYAT / AMEA Folklor Enstitüsü Bölüm Başkanı
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL / Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Lala HASANOVA / Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Mehmet Sait ÇALKA / Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK / Elazığ Fırat Üniversitesi
Dr. Aynur BEŞKONAK / Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatı
Dr. Öğr. Üyesi Hilal NAYİR EKİNCİ / Mersin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Osman Seraceddin SESLİOKUYUCU / Süleyman Demirel Üni.
Öğr. Gör. Muhammet Mustafa AKKAN / KTO Karatay Üniversitesi
Prof. Dr. Soner GENÇ / Emekli
Prof. Dr. Mehmet Fatih KARAGÜL / Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi
Dr. Evrim Ulusan ÖZTÜRKMEN / Marmara Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ruhi KARA / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Prof. Dr. Bedia Yelda OLCAY UÇKUN / Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tahir Erdoğan ŞAHİN / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kader REYHAN / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Neşe KARACAY / İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. M. Abdullah ARSLAN / Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Doç. Dr. Adem BALKAYA / Kafkas Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ / Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Tamer KÜTÜKÇÜ / Sabancı Üniversitesi
Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL / Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Neşe OKTAY / Artvin Çoruh Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

ARAŞTIRMA

Dr. MEHMET ERKAN KILLIOĞLU

ABD-Türkiye İkili İlişkilerinin Başlangıcı: Berberî Savaşları.....7-37

NAZAN ÇİFTÇİ TOMBAL

Sait Faik Abasıyanık'ın

Semaver ve Mahalle Kahvesi Kitaplarında Yer Alan Çocuk Tipleri39-52

Öğr. Gör. ESMA NUR ÇETİNKAYA KARADAĞ

Stefan Zweig'in Wondrak Öyküsünde Kadın'ın Otorite ile Savaşı.....53-63

Doç. Dr. TERANE HEŞİMOVA

Sanatsal İlişkiler Bağlamında

Azerbaycan ve Özbek Edebiyatında Amir Timur İmgesi..... 65-74

MUSTAFA YUNUS GÜMÜŞ

Alımlama Estetiği Işığında Bâkî'nin "Kendidür" Redifli Gazeli75-90

Doç. Dr. GÜNAY GARAYEVA

XX. Yüzyıl Azerbaycan ve Türk Romantik Şiirinde Neo-Tasavvuf.....91-102

Prof. Dr. BETÜL TOSUN /

Dr. Öğr. Üyesi SUNA ŞAHİN / GÖKMEN ASLAN

Uyuşturucu Kaçakçılığının Türkiye Ekonomisi Üzerine

Etkileri ve Türkiye'nin Mücadele Yöntemlerinin Değerlendirilmesi.....103-129

Öğr. Gör. Dr. BURAK YILDIRIM

Çağdaş Seramik Sanatında Biyomorfik Eğilimler.....131-149

NEVİN AKBULUT

Mitolojik Kuşların Görsel Anlamda Günümüze Yansımaları.....151-174

AYŞENUR SEZGİN ÖZRİLİ / YAŞAR ÖZRİLİ

Okul Müzeler: Özel Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi.....175-192

BÜŞRA KÖKER / Dr. Öğr. Üyesi SEDA ŞİMŞEK TOLACI

Determination and Analysis of Afyonkarahisar

Castle's Periodical Structures and Additions.....193-223

İNCELEME

Doç. Dr. NECDET TOZLU / RECEP ASLANOĞLU <i>Çağdaş Ozan Uğur Işlak ve Şiir Dünyası</i>	225-242
Öğr. Gör. Dr. ZEHRA ERGEÇ <i>Metin Kaçan'ın Ağır Roman Adlı Eserinde 'Kötü'lük Algısı</i>	243-255
ZİŞAN GÖŞEN <i>Namık Kemal'in Siyasi Ütopyası Rüya</i>	257-270
AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ.....	271-276

Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi
SOBIAD / İDEALONLINE / DRJI / A.R. INDEX / İSAM/
BASE / CİTE FACTOR / ERIH PLUS VE INDEX COPERNICUS
tarafından dizinlenmektedir.

SOBIAD



DRJI

**Academic
Resource
Index**
ResearchBib

İSAM
İSLAM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ
CENTRE FOR ISLAMIC STUDIES

BASE
Bielefeld Academic Search Engine

CiteFactor
Academic Scientific Journals

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

CİLT: 9-SAYI: 25 – Eylül-Aralık 2021
VOLUME: 9-NUMBER: 25-September/December 2021

ABD-TÜRKİYE İKİLİ İLİŞKİLERİNİN BAŞLANGICI: BERBERÎ SAVAŞLARI (1801-1805 ve 1815)

Dr. Mehmet Erkan KILLIOĞLU*

Öz: Sıklıkla Stratejik Ortaklık olarak tanımlanan Türk-Amerikan ilişkileri çoğunlukla II. Dünya Savaşı sonrasında Marshall Yardımı ve Türkiye'nin NATO'ya üyelik başvurusu ve kabulü ile ilişkilendirilir ve bu noktada başladığı iddia edilir. Ancak iki ülke I. Dünya Savaşı sırasında karşı saflarda yer almış, Anadolu'yu işgale gelen Yunan kuvvetleri ABD donanmasının sağladığı koruma altında İzmir'de karaya çıkmıştır. Fakat bu olay da ilişkilerin başlangıç noktası değildir; iki ülkenin ilk kez temas ettiği ve karşı karşıya geldiği olay tarihte Berberî Savaşları olarak adlandırılan iki ayrı savaş sebebiyledir. Bu karşılaşmadan Türkiye'nin hafızasında fazla bir şey kalmamışken ABD'nin hafızasında Deniz Piyade Marşı'ndaki "To the shores of Tripoli" nakarati kalmış ve devlet hafızasında yer etmiştir. İşte bu çalışmada iki taraf arasındaki ilk temas olan Berberî Savaşları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Garp Ocakları, Thomas Jefferson, Karamanlı Yusuf Paşa, Stephen Decatur, USS Philadelphia.

THE BEGINNING OF THE TURKISH-AMERICAN RELATIONS: BARBARY WARS OF 1801 AND 1815

Abstract: Turkish-American bilateral relations often described as a strategic partnership. The very special relationship flourished after the II. World War during the Marshall Aid Programme and Turkish attempt to become NATO member. But those two countries joined to I. World War and fought at the opposite sites. After the war, just in the first years of the Turkish War of Independence, Greece became voluntarily spearhead of the West and try to invade Anatolia. That invasion attempt began in İzmir (Smyrna) Province under the protection offered by the US Navy. But the starting point of the bilateral relations between US and Turkey, then Ottoman Empire, was a confrontation called 'Barbary Wars'. The Barbary Wars consist of two separate wars. It was just left a few tracks in Turkish history and not known very well but in US the war memorial baptized in the US Marine Corps's Hymn with the saying "To the shores of Tripoli."

Key Words: Barbary Coast, Thomas Jefferson, Yusuf Karamanlı, Stephen Decatur, USS Philadelphia.

ORCID ID : 0000-0002-3146-2609

DOI : 10.31126/akrajournal.840461

Geliş tarihi : 14 Aralık 2020 / Kabul tarihi: 09 Mart 2021

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Genel Sekreteri.

“Eğer Cezayir olmasaydı, İngiltere mutlaka bir tane kurardı.”
Benjamin Franklin, Londra, 1783.

Giriş

Türk-Amerikan ikili ilişkileri hakkındaki genel kanı, ikili ilişkilerin özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başladığı ve kurumsal bir hâl aldığı yönündedir ancak bu olay genel kanının aksine 1950’li yıllardan sonraki döneme sıkışmış bir olgu değildir. Aksine bu ilişki dolaylı yollardan da olsa Amerika Birleşik Devletleri’nin (ABD) kuruluşunu takip eden yıllarda başlamış, ABD’nin Akdeniz’deki ticaretten pay alma isteği yüzünden de savaşa neticelenmiştir (Kurat, 1959: 8). Çünkü o dönemde ABD’den Akdeniz’e gitmek üzere her yıl 100’den fazla gemi denize açılıyordu ve gemiler ABD’nin kürk, pirinç, buğday ve kurutulmuş balığını Akdeniz’e taşıyordu. Bu mallar Akdeniz limanlarında satıldıktan sonra karşılığında başta haşhaş olmak üzere narenciye, zeytinyağı alınıyor ve ABD’ye götürülüyordu. İşte bu yüzden ABD açısından Akdeniz ve Akdeniz ticareti hayati önemde idi (Symonds, 2004: 125-136). Bu sebepten dolayı ABD, Akdeniz’le olan ticareti kesintisiz bir şekilde sürdürmek için, özellikle Akdeniz havzası dışında yer alan devletlerin gemilerine saldırarak ticari faaliyetlerini sabote eden Garp Ocakları Beylerbeylikleriydi. Bunlar arasında da özellikle Cezayir ve Trablusgarp Beylerbeyliği çatışmaya girmek zorunda kalmıştı. Bu çatışma sonucunda ise Akdeniz’de gerek ABD gerekse Türkiye’de pek bilinmeyen Berberî Savaşları yaşanmıştı (Parker, 2004; Hay, 2004: 369-380).

İşte bu çalışmada Türkiye’de pek fazla bilinmeyen bu konu hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. Genellikle 200-300 yıllık ve yetersiz bir tarihî birikimi olduğu iddia edilen Amerika Birleşik Devletleri’nin, büyük devlet olma sürecinde geçirdiği aşamaların başlangıcında yer alan Berberî Savaşlarından nasıl dersler çıkardığı, edindiği tecrübeler ışığında vizyonu ve politikalarını nasıl yeni şartlara adapte etmeye çalıştığına açıklık getirmeye çalışılacaktır. ABD’nin Berberî Kıyısı Devletleri ile olan ilişkisi önemlidir. Sadece diplomatik açıdan değil, bu ilişki ayrıca Amerika’nın ilk yıllarında Amerikan siyaseti ve kültürü açısından da önemlidir (Kitzen, 1996: 603). Çalışmanın ana fikri ABD’nin iddia edildiğinin aksine, tarihî hafızasının sığ ve yetersiz olmadığıdır. Bu duruma örnek olarak ABD Deniz Piyade Marşı’nda yer alan *“To the shores of Tripoli”* bölümü ve askerî törenlerde deniz piyade subayları tarafından takılan Memluk kılıcı verilebilir (Smethurst, 2017).

Berberî Savaşları aralarında 10 yıllık bir ara olan iki ayrı savaştan oluşmaktadır. Bunlardan birincisi 1801-1805 yılları arasında devam eden Birinci Berberî Savaşı, ikincisi ise 1815’te patlak veren İkinci Berberî Savaşı’dır. Berberî Savaşlarının patlak vermesinin sebepleri ise kısaca şunlardır: İngiltere ve

Fransa Akdeniz’de, Kuzey Afrika kıyısındaki Cezayir, Tunus ve Trablusgarp’ta üslenmiş Türk korsanları¹ ile oldukça sıkıntılı ve hassas dengeler (yerine göre askerî güç kullanımı, diplomasi, bazen de haraç ödemeyi içeren) üzerinde duran bir barış sağlamışlardı. Union Jack/Birlik Bayrağı/veya Fleur-de-Lys bayrağı İngiliz ve Fransız ticaret gemilerine koruma sağlıyordu. Ayrıca küçük ve hızlı gemiler kullanan Berberî korsanları elbette ki düzenli bir şekilde savaşan büyük devlet donanmaları için önemli bir tehdit oluşturmuyordu (The United States and the Barbary Pirates, 2001). Avrupa’nın büyük güçlerinin zayıflamış olan Berberî korsanlarına tahammül göstermelerinin iki önemli sebebi vardı. Bunlardan birincisi Akdeniz’de uzun bir savaşa tutuşup, kısmen mevcut olan ticari istikrarı bozmaktansa, daha ucuza gelen yıllık haraç ödemesini kabul etmek daha ekonomikti ve mantıklıydı. İkinci sebep ise, İngiltere ve Fransa gibi büyük devletler açısından Berberî korsanlarının saldırganlığı faydalıydı. Bu sayede bu ülkelere rakip olabilecek üçüncü ülkeler Akdeniz ticaretinde fazla faal olamıyordu. Bu sayede Berberî korsanları farkında olmadan büyük devletlerin ticari çıkarlarını korumuş oluyordu (Symonds, 2004; Sofka, 1997: 531).

Ancak küçük devletlerin ticaret gemileri için aynı durumlar geçerli değildi. Avrupa devletleri Akdeniz’de büyük bir donanma bulundurup masraflarını çekmektense, Garp Ocaklarına² veya Berberî korsanlarına kendileri açısından daha ucuza gelen yıllık haraç ödeme seçeneğini daha uygun bulmuşlardı (Symonds, 2004). Fakat daha önce de ifade edildiği üzere yalnız başına seyreden veya haraç ödemeyen ülkelerin gemileri güvende değildi. Osmanlı İmparatorluğu özellikle Akdeniz’de rakip devletlerle olan münasebetlerinde Garp Ocaklarının korsanlık faaliyetlerini bir politik araç olarak kullanmaya çalışmıştır. Kendisi ile anlaşması olan devletlerin gemilerine bu antlaşma gereğince Garp Ocakları korsanlarının saldırmasını önliyordu. Ancak kendisi ile anlaşma yapmayan devletlerin gemilerine karşı yapılan saldırılara ise göz yummuştur (Ortaylı, 1973: 99). Bahsi geçen bu zaman diliminde korsanlık faaliyeti kanun dışı bir faaliyet, haydutluk olarak görülmemekte ve devletlerin denizlerde birbirlerine ve çıkarlarına zarar vermek için kullandıkları bir yöntem, dolaylı bir strateji olarak kullanılmakta idi (Toprak, 2012: 226; Güher, 2017: 569; Kayapınar, 2017: 40). Korsanlar devletlerce himaye edilip, hatta desteklenmekte, rakip devletlere karşı dolaylı yoldan savaş amacıyla kullanılmıştır (Kuzucu, 2015:

1. “Berberi korsanları çoğunlukla Berberiler, Araplar ve diğer Müslümanlardan oluşuyordu, ancak aralarında bazıları ihtida etmiş Hristiyanlar da vardı” (The United States and the Barbary Pirates, 2001; Wolf, 1979).

2. “Osmanlı Devleti idaresindeki Kuzey Afrika’daki Cezayir, Tunus ve Trablusgarp Beylerbeyilikleri’ne Garp Ocakları denilmekteydi” (Pakalın, 1971: 646; Kuzucu, 2015: 166-167).

173). Kuzey Afrika bölgesindeki ekonomik faaliyet ve kaynakların kıtlığı sebebiyle Garp Ocakları merkezden gelen mali kaynakla değil de özellikle deniz ticareti ve Avrupa'nın güney sahillerinden elde edilen vergi, fidye ve ganimet gelirleri sayesinde ekonomisini ayakta tutmuştur (Kavas, 1999: 424). Bu yüzden bölgenin ekonomik şartlarının da teşviki ile korsanlık iktisadi faaliyetin olmazsa olmaz bir parçası hâline gelmişti. Bu noktada Akdeniz'deki korsanlık faaliyetleri hakkında biraz daha detaya girmek ve bilgi vermek yerinde olacaktır: 18. yüzyılda Akdeniz'de temel olarak iki çeşit korsanlık türü vardı. Başına buyruk hareket eden korsanlar önceden yaptıkları planlara göre veya karşılına bir fırsat çıktığında ticaret gemilerine saldırmakta ve gemileri yağmalamakta idiler. Ele geçirilen gemilerdeki ticaret mallarına el konulmakta, gemi mürettebatı da çoğunlukla esir edilip köle olarak satılmakta idi. Bu türden korsanlık faaliyeti karada vuku bulan eşkıyalık faaliyetlerinin denizlerde vuku bulan türü idi. Ancak Akdeniz'deki diğer korsanlık faaliyetleri ile karşılaştırıldığında yağmacılık olarak adlandırılabilir olan korsanlık faaliyeti, diğer adıyla "*haydutluk*" genel korsanlık faaliyeti içerisinde fazla yer kaplamıyordu. Bu korsanlık türü tek başına Akdeniz ticaretini kesintiye uğratabilecek kadar büyük ve geniş kapsamlı değildi. Çünkü bu türden korsanlık faaliyetlerini geriplanda destekleyen devletler yoktu. Bu türden deniz haydutlukları çoğunlukla savaş zamanlarında, merkezî yönetimin dikkatinin ve kaynaklarının başka alanlara yoğunlaşmaya başladığı dönemlerde artış göstermiştir. Bu nedenle özellikle de Doğu Akdeniz'de Osmanlı donanmasına ait gemiler deniz ticaretinin güvenliğini sağlamak için haydutluk türü korsanlık faaliyetlerinin sıkı takipçisi olmuşlardı (Köse, 2010: 273).

Bir diğer korsanlık türü ise devlet destekli korsanlık idi. Bu tür korsanlık faaliyetlerinde korsanlar siyasi bir otoriteden emir almakta, onların emirleri ile harekete geçmekte ve hazırlanan planlara uymakta idiler. İşte 18. yüzyılda Akdeniz havzasında yaygın olarak yapılan ve ticari faaliyetleri tehdit eden ve sekteye uğratan korsanlık türü devlet destekli korsanlık faaliyetleri idi. Çünkü tamamıyla devletlerin siyasi-stratejik amaçlar doğrultusunda, rakip veya hedef alınan ülkeye azami zarar verme amacıyla yapılmakta idi (Bromley, 1982; Leefe, 1978; Starkey, 1990; Early, 1970; Russell, 1970; Kütükoğlu, 1968: 57-71). Bu gruba giren Garp Ocakları, Batılı tanımlamasıyla Berberî Kıyısı Devletleri, Akdeniz'de seyreden yabancı ülkelere ait ticaret gemilerinin özellikle, de Garp Ocakları ve Osmanlı İmparatorluğu ile anlaşması olmayan veya savaş hâlinde olan ülkelerin korkulu rüyası idiler (Köse, 2010: 273; Çapanoğlu, 1951: 945-947). Ancak sadece Müslümanlar değil Hristiyanlar da korsanlık yapıyor; esir alma, köle ticareti, devlet destekli korsanlık faaliyetlerinde bulunuyorlardı. Yani durum Amerikalıların şikâyet ettiği gibi tek taraflı bir olgu değildi. Kuzey Afrika gemileri Avrupalı denizci, tüccar, gezgin ve askerleri

esir alıp, fidye alamazlarsa satılmak üzere Fas, Tunus ve Cezayir'deki köle pazarlarına götürmüşlerdi. Ancak aynı şekilde binlerce Müslüman da aynı dönemde İspanya, Portekiz, İngiltere, İrlanda, Galler, Malta, Fransa ve İtalyan devletlerince esir alınmış ve köle edilmişti (Rojas, 2003: 164). Esir düşüp köle olarak satılanlar arasında ABD vatandaşları da vardı. Diğer tüm İngiliz kolonileri gibi, Amerikan kolonilerinin gemileri ve vatandaşları da İngiliz İmparatorluğu'ndan ayrılmadan önce İngiliz devleti ve donanmasının sağladığı korumadan faydalıyor, Akdeniz'de rahat bir şekilde dolaşabiliyorlardı (Symonds, 2004; Kayapınar, 2017: 40). 150 yıl boyunca Kuzey Amerika'daki İngiliz kolonileri Cezayir, Fas, Tunus ve Trablusgarp'taki Berberî Devletlerine karşı koruma ve yardım için İngiltere'ye bağımlı olmuşlardı. 1625 yılında Fas tarafından zapt edilen ilk koloni gemisinden sonra Kuzey Amerika'daki İngiliz kolonileri Berberî Devletlerine sayısız gemi ve denizci kaptırmışlardı (Rojas, 2003: 165). Bununla birlikte 1776 yılı itibarıyla Akdeniz'deki ABD ticareti göreceli olarak güvende ve gelişme göstermekte idi. Ama ABD'nin bağımsızlık ilanından sonra bu durum dramatik bir şekilde değişti (Wilson, 1982: 123). Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında ve sonrasında ABD ticaret gemileri İngiltere ile ABD'nin ilişkileri bozuk olması yüzünden İngiliz koruması ve kontrolünde olan limanlara giremediler (Güher, 2017: 570). Bu yüzden de yeni limanlar ve pazarlar aramak zorunda kaldılar. Fakat bulunan yeni pazarların hemen tamamı onların için oldukça tehlikeli yerlerde idi. Ama yeni bir devlet olan ABD'nin hayatta kalabilmesi için ticaret gelirlerini arttırması tek çıkar yolu. Bu arayış sırasında Uzak Doğu ve Akdeniz'deki İngiliz kontrolü dışındaki bölgelere yönelmek zorunda kaldılar. Buralardaki ticaret daha kârlıydı ama can ve mal güvenliği hemen hiç yoktu ve mutlaka bölgeyi iyi bilen bir gücün korumasına ihtiyaç vardı. Bu yüzden de gerekli korumadan yoksun kalan ABD Fransa'dan yardım istedi, yapılan ikili anlaşmaya binaen Amerikan ticaret gemileri Fransa donanmasının koruması altına girdiler. Fransa'nın sağladığı bu koruma 1778 yılına kadar devam etti (Wilson, 1982: 123-124; Kitzten, 1996: 602-603; Rojas, 2003: 65). Bağımsızlık Savaşı'nın 1783'te ABD'nin zaferi ile sonuçlanması üzerine genç Amerika kendi vatandaşlarının ve ticaret gemilerinin güvenliğinden sorumlu oldu. Bu tarihe kadar Amerikan ticaret gemileri Akdeniz'de İngiliz korumasında idiler. Bağımsızlık ilanından sonraysa bu koruma kalktığı için ABD gemilerine olan saldırılarda ciddi derecede bir artış oldu. Bunun sonucunda ticari gemilerin sigorta primleri ciddi derecede yükseldi. Buna ek olarak esir düşen ve köle edilen Amerikalı denizciler hakkında da dehşete düşüren hikâyeler de ortalıkta dolaşmaya başladı (Sofka, 1997: 531). Siyasi ve iktisadi ortamın oldukça karışık olduğu bu dönemde ABD'nin Akdeniz'deki ticari çıkarlarını korumak için bölgede bir donanma bulundurması bir zaruret hâlini aldı.

Fakat bu dönemde ekonomik durumu güçlü olmayan ABD'nin böyle bir deniz gücü kuracak ve kurduğu filonun uzak denizlerde ikmal ve iâşesini sağlayacak gücü ve imkânı yoktu. Fakat ortada da bir açmaz vardı; ticari geliri arttırmak için de verimli Akdeniz ticaretinden pay almak mecburiyeti vardı. Genç ABD'nin kendi ayakları üzerinde durması ve gelişebilmesi için bu elzemdi. Thomas Jefferson açısından ticaret dengesi ulusal gücü takviye etme ve devletin uluslararası sistemde daha fazla güç projeksiyonu yapabilme imkânına sahip olması demekti (Sofka, 1997: 520). Ama bununla birlikte bu sular özellikle yabancı ticaret gemileri için oldukça tehlikeli idi. Korumasız olarak seyredecek olan ABD gemileri Kuzey Afrika kıyılarını üs olarak kullanan Berberî/Türk korsanlarının merhametine kalıyorlardı (Kurat, 1964: 175-213). Berberî Devletleri'nin ABD gemilerine saldırmasının özel veya politik bir sebebi yoktu, sadece bu gemiler diğerlerine göre daha korumasızdı (Symonds, 2004). Amerika'nın güçsüz bir durumda bulunması gerek yeni kurulmuş bir devlet olması gerek savaş mürettebatının ve gemilerinin yetersiz oluşu doğal olarak korsanların açık hedefi hâline gelmesine neden olmuştu (Güher, 2017: 570). Bu yüzden Berberî korsanlarını ticaret gemilerinden uzak tutmak için Akdeniz'de bir donanma bulundurmamak bir zaruret hâlini almıştı. Tartışma en başına geri dönmüştü. Bunun için de mali kaynak gerekliydi. ABD Kongresi'nde bu tartışmalar uzunca bir süre devam etti. Ayrılan kaynakla küçük ama güçlü bir donanma mı, yoksa büyük ama hemen hiç koruması olmayan bir ticaret filosu mu oluşturulmalıydı? Tartışmayı birinci görüşü savunanlar kazandı. Böyle olsa dahi ABD Kongresi'nin altı savaş gemisi yapımı için gerekli izni vermesi 5 yılı aldı. Ama donanma kurulana kadar Kongre, Akdeniz'deki Türk korsanlarına haraç verilmesini, bu amaçla bir bütçe ayrılmasını 1784 yılında kabul etti (The United States and the Barbary Pirates, 2001).

Yine bu kapsamda ABD Kongresi, aynı yıl John Adams, Thomas Jefferson ve Benjamin Franklin'i Berberî Kıyısı Devletleri ile doğrudan veya yerli aracılar vasıtasıyla da olsa görüşmelerde bulunma konusunda yetkilendirdi (Kitzen, 1996: 603). Ancak Amerikan ticaret gemilerine karşı artan korsan saldırıları nedeniyle Jefferson, Konfederasyon Hükümeti'ne 1780'li yıllardan itibaren donanma inşası konusunda baskı yapmaya başladı (Sofka, 1997: 529). Çünkü Kuzey Afrika kıyısı beylerbeylikleri resmîyette Osmanlı Devleti'nin idaresi altında gözüke de 1768-1774 yılları arasında vuku bulan Osmanlı-Rus Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü olumsuz siyasi ve ekonomik şartların da etkisiyle, bölgedeki yerel idareciler denetimsiz kalmışlardı. Bunun sonucunda bu idareciler siyasi işler ve ilişkilerinde daha özerk ve başına buyruk hareket eder hâle gelmişlerdi (Sofka, 1997: 530; Fendoğlu, 2002: 180-181; Jewett, 2002: 6-15; Kuzucu, 2015: 166 ve 171; Mustafa Nuri Paşa, 1992: 146; Maksudoğlu, 1966-1967: 194; Maksudoğlu, 1968: 174; Toprak, 2012: 226).

Bu kaotik durum da ABD için oldukça tehlikeli idi. ABD'nin ekonomik gücünü ticaret yoluyla destekleme, arttırma ve genişletme iddiası Jefferson'u inisiyatif alma konusunda zorladı. Alınacak önlemlerin kapsamı ticaret savaşlarından askerî tedbirlere kadar değişiyordu (Sofka, 1997: 530). Fakat Jefferson'un uyarıları dikkate alınmadı.

Berberî korsanlarına, ABD ticaret gemilerine saldırmamaları için verilme üzere ayrılan bu para ilk kez 1785 yılında Cezayir korsanlarının bir Amerikan ticaret gemisi ve mürettebatını fidye istemek için alıkoymaları üzerine kullanıldı. Mürettebatı kurtarmak için Cezayir Dayısı'na* 50.000 \$ fidye ödendi. Gelişmeler üzerine o dönemde ABD'nin Fransa elçisi olan Thomas Jefferson, Berberî korsanlarına fidye ödemenin sorunu çözmediğini, aksine onları daha da cesaretlendirdiğini ve yeni eylemler için teşvik ettiğini ifade ederek (Sofka, 1997: 531) fidye ödenmesi kararına muhalefet etti. John Adams ise fidyenin ödenmesi taraftarı idi (The United States and the Barbary Pirates, 2001; Sofka, 1997: 519-520). Jefferson, hem meşru ticaret hem de korsanlıkla iştigal eden Garp Ocakları Beylerbeyliklerini ABD ticaretine ve çıkarlarına doğrudan bir tehdit olarak görüyordu. 1790 yılında ABD yönetimi Akdeniz'de rahatsız edilmeden seyretme ve korsan saldırılarından azami derecede muaf olma konusunu çözmeye oldukça yaklaşmıştı. Çünkü artan korsan saldırıları yüzünden Amerika'nın Akdeniz ticaretinden aldığı pay oldukça azalmıştı ve bu durum ABD Kongresi'ni gereken haracı ödemeye ikna etmişti. Öngörülen haraç miktarı da 40.000 dolardı. Ancak ödeme yapılmadan önce Portekiz Cezayir Beylerbeyliği'ne savaş ilan etti. Akabinde Cezayir Limanı'nı ablukaya alan Portekiz donanması Cezayir filosunun limandan ayrılmasına engel oldu. Bu da Akdeniz'deki korsan saldırılarının azalmasına neden oldu. Durumdan faydalanmak isteyen ABD anlaşmanın imzalanmasını askıya aldı ve haraç ödemedi Akdeniz'de ticari faaliyette bulunmayı sürdürdü, bunun sonucunda ülkenin Akdeniz ticareti sürdü ve gelişmeye devam etti; korsanlara haraç ve vergi vermediği için de kazancı arttı. Bu durum 1793 Ekim ayına kadar sürdü. Ancak bu tarihte Portekiz Cezayir'le bir yıl süreli olmak üzere bir ateşkes anlaşması imzaladı. Ateşkes ilanını takiben yeniden denize açılan Cezayir korsanları Akdeniz'de 11 Amerikan ticaret gemisine el koydu ve toplam 119 kişi olan gemi mürettebatını esir aldı (Kitzen, 1996: 604).

Her ne kadar Adams ve Jefferson Londra ve Paris'teki görevleri sırasında yaptıkları gözlem ve edindikleri deneyimler doğrultusunda bu sorunu kendi bakış açılarına göre diplomasi yoluyla çözüme taraftarı olsalar da, Kuzey Afrika Beylerbeylikleri yapılmak istenen yeni anlaşmalar için yüklü miktarda haraç

*Dayı: Osmanlı Devleti döneminde 1671 yılından itibaren seçilerek göreve getirilen Cezayir, Trablusgarp ve Tunus Eyaletleri yöneticilerine verilen unvanıdır.

ve esirlerin serbest kalabilmesi için de fidye talebinde bulundular. Londra’da bulunduğu sırada İngiltere’nin Kuzey Afrika politikasının temel ilkelerini iyice kavrayan Adams: “*ABD açısından en uygun çözümün zaman kaybetmeden uygun ve makul bir haraç miktarında anlaşmak...*” olduğunu ifade etmiş ve gereken meblağın Amsterdam bankerlerinden borç alınmasını önermişti. Jefferson bu talebe şiddetle karşı çıktı (Boyd, Mina, Butterfield, Cullen, 1950: 349-416). Yine esir düşen denizcileri kurtarmak için ABD Cezayir’e istediği fidyeyi ödedi ve takip eden 15 yılda da ABD gemilerinin Akdeniz’de rahat seyredebilmesi için yılda 1 milyon dolara kadar çıkan meblağlarda haraç ödemeyi de kabul etti (Sofka, 1997: 532). Öyle ki, 1800’lü yılların başındaki dönemde ABD tarafından Cezayir Dayısı’na ödenen haraç ve fidye devlet bütçesinin %20’sine kadar yükseldi. Bu durum hem genç ABD’nin gururunu kırıyor hem de devlet bütçesine ciddi bir yük bindirmiştir.

Jefferson, haraç ödenmesine son verilmesi için girişimlerine devam etti, tabii bu sırada George Washington ve arkadaşlarından da destek aldı. Jefferson, dayıların stratejisinin arkasındaki mantığı anlamıştı; bu devletlerin talepleri karşılınca ABD’nden daha fazla ve aşırı isteklerde bulunmaya devam ediyorlardı. Buna ek olarak haraç olarak bu devletlere verilen denizcilik malzemeleri ve gemiler daha sonraki dönemlerde ABD ticaret gemilerine saldırıda kullanıyorlardı. Bu yüzden Jefferson’a göre, uzun vadede Kuzey Afrikalılarla savaşmak, onları her yıl haraç vererek yatıştırmaya çalışmaktan daha az maliyetli olacak bir işti (Sofka, 1997: 533). ABD’nin, dayıların sonu gelmez isteklerini makul sınırlar içerisinde tutabilecek mali kaynakları ve deniz gücü de yoktu (Sofka, 1997: 532). Bu yüzden maliyeti azaltmak ve kendi ittifak cephesini genişletmek isteyen Jefferson, Akdeniz’deki diğer küçük devletleri de Amerikan bayrağı altında birleştirmeye çalıştı. Korsanların düzenli hedefi hâline gelen İsveç ve Danimarka, ABD’nin savaş harcamalarına mütevazı katkılarda bulunma yoluna gittiler ve konsolosluk görevlilerini Trablusgarp ile yapılan görüşmelerde sıklıkla arabulucu olarak görevlendirdiler. Sardinya-Piemonte ve Sicilya Krallığı limanlarını Amerikan gemilerinin kullanımına açtı ve ikmal-iaşelerinde yardımcı oldu. 1804 yılında Jefferson Osmanlı Devleti’nin Kuzey Afrika’daki eyaletlerini kontrol etmesi için Rusya’dan ve Çar Aleksander’dan yardım istedi. Ancak Çar Amerikalılara kıtada Napolyon ile yapılan mücadelede kendisine yardımcı olunmasını şart koştu. Bunun üzerine Jefferson teklifini geri çekti çünkü böyle bir şeyin ABD’nin Avrupa ülkeleri ile olan ilişkilerindeki esneklik, bağımsızlık ve aktif tarafsızlığını ortadan kaldıracığını ve ülke dış politikasını Çarlık Rusya’sının ipoteği altına koyacağını, ABD’nin Rusya’nın uydusu gibi görülmesine sebep olacağını düşündü (Sofka, 1997: 539-540). Bu düşünceye bağlı olarak Jefferson, Amerikan dış politika vizyonunu geliştirme açısından üç temel prensip belirlemiştir. Bunlar sırasıyla:

1. Ülkenin ticaret hat ve rotalarının korunması,
2. Birbiriyle rekabet eden Avrupalı devletlerle ticaret yaparken tarafsız kalmak ve bu sayede ülkenin çıkarlarını korumak,
3. Ülkenin ticari çıkarlarını korumaya ve geliştirmeye yetecek bir donanma inşa etmek.

Hepsi bir arada ele alındığı zaman bu prensipler ABD'nin uluslararası sistemdeki yeri ve rolünü belirleyecekti (Sofka, 1997: 520). Yine bu sayılan prensipler kapsamında ABD donanmasının 1794 yılında geçirdiği revizyon ve düzenleme sonrasında ateş gücü arttı. Bu sayede Amerikalıların tehditlere karşı koyabilme imkânı da arttı. Fransa ile yaşanan çatışma ABD donanmasının yeteri derecede ateş gücüne ulaştığını göstermişti. ABD Kongresi Fransa'ya savaş ilan etmemiştir. ABD bu taktik ve yaklaşımını güçlenene kadar kendisinden güçlü devletlerle mücadele ederken sıklıkla kullanacak, başka bir deyişle kaçak güreşecektir. ABD bu uygulama ile durumun vahimleşmesi hâlinde kendisine açık bir kapı bırakılmış oluyordu. Böyle bir durumda kullanılacak en temel argüman tahmin edileceği üzere ABD'nin karşı tarafla fiilen savaşta olmadığıydı, çünkü ortada ilan edilmiş bir savaş hâli yoktu. Fakat bu da pek caydırıcı olmadı, çünkü 1796 yılında sadece Cezayir Beylerbeyliği'ne 119 ABD denizcisi esir düşmüştü (Baker, 2002: 17-18). Tedbirsizliği yüzünden hata yapan ABD yönetimi bu denizcileri geri alabilmesi için o zamanki Cezayir Dayısı olan Ali Hasan Paşa'ya 620.000 \$ fide ve 21.000 \$ yıllık haraç ödenmek zorunda kaldı (Irwin, 1931: 71-72). Bu gelişmeler sonucunda da Birinci Berberî Savaşı'na giden yol açıldı, çünkü ödenen haraç ABD ekonomisine büyük bir yük hâline gelmişti.

1. Birinci Berberî Savaşı (1801-1805)

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kuzey Afrika'daki beylerbeyliklerde yerleşik olan Berberî/Türk korsanları Akdeniz'deki ticaret yollarını tehdit etmişlerdir. Garp Ocaklarının gemileri ve korsanları 200 yıldan fazla bir süredir Akdeniz'de Avrupa ülkelerinin ve diğer devletlerin ticaret gemilerine saldırılar düzenliyorlardı. Garp Ocakları korsanları Akdeniz'de ticari amaçla dolaşan gemilerden özellikle Osmanlı İmparatorluğu ile savaş hâlinde olan veya seyir serbestisi anlaşması olmayan devletlerin ticaret gemilerinin korkulu rüyası idi (Köse, 2010: 272-273). Garp Ocakları korsanlarının stratejisi basit ama bir o kadar da etkiliydi. Seyir esnasında küçük ama hızlı gemiler kullanıyorlardı, bu da onlara ağır ve yavaş ticaret gemilerine karşı önemli bir üstünlük sağlıyordu. Ancak hızlı olmak için silahlardan ve ateş gücünden feragat etmek zorunda kalmışlardı. Berberî korsan gemileri yine de hızları ve manevra kabiliyetleri sayesinde yabancı devletlerin ticaret gemilerini kolayca takip edebiliyorlardı.

Kendileri için önemli bir eksiklik olan silahlarının azlığını geminin hızı ile kapatmış oluyorlardı. Yakalanan ticaret gemilerine ve taşıdıkları yüke el konuluyordu. Gemi mürettebatı ise köle olarak satılmak veya fidye istemek için alıkonuluyordu. Buradaki korsanlar tarafından esir alınan ve fidye ile sonradan kurtulan ünlüler de vardır. Bunlar arasında Katolik kilisesi rahibi St. Vincent de Paul ve Don Kişot'un yazarı İspanyol edebiyatçı Miguel de Cervantes gibi isimler de bulunmaktaydı (Güher, 2017: 569). Mürettebat, kendi ülkeleri serbest kalmaları için istenen fidyeyi ödeyene kadar esir tutuluyordu. İstenecek fidye ödenmezse, sonunda köle olarak satılıyorlardı (The United States and the Barbary Pirates, 2001; Baepler, 1999; Barnby, 1996). Akdeniz'e kıyısı olan Avrupa devletleri bu durumu bir çözüme ulaştırmak için Garp Ocakları Beylerbeyliklerine haraç ödenmeyi kabul etmişlerdi. Bu devletler yıllık olarak verilen vergi ile ticaret gemilerine Akdeniz'de seyahat hakkı satın almış oluyorlardı. Fakat yıllık haraç ödenmezse veya geciktirilirse veya Beylerbeylikler verilen haraç miktarının artırılmasını isterse bu durum çoğunlukla ödeme yapmayan devlete savaş ilanı ile sonuçlanmıştır. Garp Ocaklarının başka bir devlete savaş ilan etmesi bir seremoni şeklinde oluyordu. Beylerbeyliğin askerleri savaş ilan edilecek ülkenin elçiliğine girer ve bayrak direğindeki alemleri keserlerdi. Karşı tarafa savaş ilan edildiği bu şekilde gösterilirdi. Bundan sonra da Berberî korsan gemileri o ülkenin gemilerine mümkün olan her fırsatta ve her yerde saldırırdı (Symonds, 2004). Amerika'nın henüz İngiliz İmparatorluğu'nun bir parçası olduğu dönemde ABD ticaret gemileri doğal olarak Büyük Britanya İmparatorluğu ile Garp Ocakları arasında yapılan ikili anlaşmalar çerçevesinde korunuyordu. Fakat Amerika, İngiltere'den ayrılınca bu durum değişti. ABD bağımsız bir devlet hâline geldiği için bu koruma anlaşması geçersiz hâle geldi. Bu yüzden Amerikan devleti Garp Ocakları ile acilen bir anlaşma yapmaya mecbur kaldı.

1796'da ABD'nin Garp Ocaklarına ödediği yıllık haraç makul düzeyde idi. Örnek vermek gerekirse; ABD tarafından Trablusgarp Beylerbeyliğine yıllık 60.000 dolar vergi ödeniyordu. Ancak yapılan görüşmeler esnasında Trablusgarp Beylerbeyi Karamanlı Yusuf Paşa, Cezayir'e Trablusgarp'tan daha fazla vergi ödendiğini öğrenince ABD'den ödenilen verginin miktarını arttırılmasını ve Trablusgarp'a da Cezayir'e verilen miktarda vergi verilmesini talep etti. Bu talepten ABD'nin 1801 yılı Mart ayında Thomas Jefferson yeni ABD Başkanı olduktan sonra haberi oldu. Daha önce olsa ABD yönetimi bu talebi değerlendirebilirdi ancak yeni Başkan Jefferson Kuzey Afrika'daki Berberî/Türk korsanlara vergi verilmesine taraftar değildi (Wood, 2017). Garp Ocaklarına sürekli haraç ödemek ve her geçen gün artan taleplerini karşılamaya çalışmak yerine ABD'nin bir donanma inşa etmesinin bu korsanlara vergi vermekten

daha az külfetli olacağını iddia etti. Berberî korsanlarından ABD millî güvenliği ve ekonomik çıkarlarına yönelik tehdit ABD donanması ve Deniz Piyade gücünün kurulmasının öncelikli sebebi idi (Armstrong, 2011: 1; Toll, 2008). Mayıs 1801’de ABD ülkenin ilk denizaşırı çatışmasına girdi. Çatışmanın sebebi Kuzey Afrika kıyısındaki korsanlık faaliyetlerinin sonlandırılması için Trablusgarp Dayısı Karamanlı Yusuf Paşa tarafından istenen haracı Thomas Jefferson yönetiminin ödemeyi reddetmesi idi (Armstrong, 2011: 1).

Bunun üzerine ABD yönetimi durumu yerinde tetkik etmek ve olası bir savaş durumunda takip edilecek askerî stratejiyi belirlemek için üç gemiden oluşan bir filo hazırlattı ve Akdeniz’e gönderdi. Richard Dale komutasındaki üç firkateynden oluşan ABD filosu 1 Temmuz 1801’de Akdeniz’e giriş yaptı. Cebelitarık Boğazı’na ulaştıkları zaman Komodor Dale, Trablusgarp Beylerbeyliğinin ABD’ye savaş ilan ettiğini öğrendi. Savaş ilanına giden süreç şu şekilde gelişmişti: Trablusgarp ve ABD 1796 yılında bir anlaşma imzalamışlardı. Bu anlaşmaya göre ABD ticaret gemilerinin Akdeniz’e rahatça girebilmeleri ve saldırıya uğramamaları için yılda bir kere olmak üzere haraç vereceklerdi (Turner, 2010: 158). 1801 yılında Trablusgarp Beylerbeyi Karamanlı Yusuf Paşa ABD’nin Cezayir’e kendisinden daha fazla haraç ödemesi yaptığını öğrenmesi üzerine ve kendisine ödenen yıllık haracında Cezayir’e ödenen seviyesine çıkarılmasını talep etmişti. Ancak bu isteği ABD’ce kabul görmemiştir. Bunu üzerine 14 Mayıs 1801’de Karamanlı Yusuf Paşa’nın askerleri başkent Trablus’taki ABD Konsolosluğu’na girmiş ve Trablusgarp’ın ABD’ye savaş açtığını ilan etmişti (Folayan, 1972: 261).

Trablusgarp’ın ABD’ye savaş ilanından sonra Trablusgarp’taki ABD Konsolosluğu halk tarafından yağmalanmış ve Konsolos James Cathcart ailesi ile birlikte zorlukla Danimarka elçiliğine sığınabilmişti (Sorkin, 1986). Trablusgarp’ın savaş ilanı yüzünden Akdeniz’deki keşif ve inceleme seferi bir anda savaşa dönüşmüştür. Bu beklenmeyen durum yüzünden Komodor Dale filusunun rotasını Trablusgarp’a çevirdi. ABD filosu Trablusgarp kıyısı açıklarına geldiğinde, yapılan incelemede limanın korunaklı olduğu, liman girişindeki mercan resiflerinin doğal bir engel oluşturduğu ve limana yaklaşımı zorlaştırdığı tespiti yapıldı. Ek olarak şehir deniz tarafında bir surla çevrili olup surun limana bakan kısmında savunmayı daha da güçlendirmek için küçük burçlar ve kaleler inşa edilmişti.³ Dale’a şehre doğrudan saldırması yönünde bir talep yoktu. ABD Filosunun bölgedeki görevi keşif ve gözlem yapmaktı. Dale de elindeki kuvveti şehre yapılacak bir saldırı için yeterli bulmadığından hiçbir

3. “Şehrin savunması oldukça güçlüydü. Surlarda toplam 115 top ve içerde 25.000 asker vardı. Limandaki filoda ise 10 silahlı yelkenli, 2 tane 8 toplu uskuna, 2 büyük Kalyon ve 19 adet hücumbot mevcuttu” (Bacarella, 2018).

girişimde bulunmadı. Trablusgarp Limanı ve şehre saldırmak yerine liman girişini ablukaya alma ve filosuyla Akdeniz’de seyreden ABD ticaret gemilerine koruma sağlamakla yetindi.

Akdeniz’deki ABD filosu aktif çatışmadan kaçınsa da Amerikan gemilerinin bölgede bulunması Cezayir ve Tunus’un Trablusgarp’a olan desteğini sonlandırmasına sebep oldu (Gawalt, 2018). Tüm bunlar olurken 1 Ağustos 1801’de, Akdeniz’de yaşanan bir takip sonrasında Teğmen Andrew Sterrett komutasındaki ABD savaş gemisi USS Enterprise bir çektiriyi ele geçirdi. ABD fırkateyninden çok daha küçük ve ateş gücü yetersiz olan çektiri yaşanan karşılaşma sonucunda 80 kişilik mürettebatının 60 kadarı öldü. USS Enterprise da hiçbir kayıp olmadı. Bu karşılaşma Garp Ocaklarına ait filonun önemli bir eksiğini ortaya çıkardı; gemi mürettebatının topçuluk ve seyrüsefer konusunda eğitimi yetersizdi ve dönemin oldukça gerisinde kalmıştı. Garp Ocakları donanmasının hafif ve hızlı ama ateş gücü düşük gemileri 16. ve 17. yüzyılın deniz savaşlarında kullanılabilirdi belki, ama artık 18. yüzyılın savaş gemilerinin muhatabı değillerdi (Symonds, 2004). Yaşanan çatışma teknik ve bilginin bir kez daha üstün geldiğini göstermişti.

USS Enterprise, Trablusgarp gemisini ele geçirmişti ama ABD Trablusgarp Beylerbeyliği ile teknik olarak bir savaş hâlinde değildi çünkü Trablusgarp’a karşı savaş ilanı yapılmamıştı. Taraflar teknik olarak savaş hâlinde olmadıkları için ABD temayüller gereği Trablusgarp gemisine el koyamazdı ve gemi mürettebatını da esir alamazdı. Bu yüzden geminin topları denize atıldı ve sağ kalan mürettebatın Trablusgarp’a geri dönmesine izin verildi. Gemi Trablusgarp’a döndüğünde gemi kaptanını oldukça sert bir şekilde cezalandırıldı. Önce Kaptan’a limanda meydan dayacağı atıldı daha sonra da bir eşeğe ters olarak bindirilerek tüm şehirde dolaştırıldı.

1802 yılının Nisan ayında Dale, filo komutanlığı görevinden alındı ve ABD’ye döndü. Keşif görevi ve daha sonrasındaki savaş durumu sırasında izlediği pasif tutum hem filoda hem de ülkesinde hoşnutsuzluk yaratmıştı. Yerine görevi devralmak üzere Richard Morris gönderildi. Morris beraberindeki 7 adet fırkateyn ve Şalopa’dan oluşan takviye güçle Haziran ayında Cebelitarık’a ulaştı. Ancak Morris göreve giderken eşi ve çocuğunu da beraberinde götürmüştü. Bu da onun aynen Dale gibi risk almayacağı ve Trablusgarp’a karşı saldırgan bir tutum takınmaktan kaçınacağı somut bir işareti olarak yorumlandı. Kendisinden aktif bir yaklaşım sergilenmesi isteniyordu ama aynen Dale’da olduğu gibi onun da aldığı emir tüm filo ile birlikte hareket etmek ve Trablusgarp açıklarında bekleyip, limanı ablukaya almaktı. Morris de Dale’ninkine benzer bir strateji izleme yoluna gitti, Trablusgarp Limanı’nı ablukaya aldı ve korsan gemilerinin hareketlerini kısıtlamaya çalıştı ve Amerikan ticaret gemilerine koruma sağlamakla yetindi. Bu kapsamda Kaptan Alexander

Murray komutasındaki Constellation gemisini Trablusgarp Limanı açıklarına gönderdi ve limanı izlemeye memur etti. Bunun üzerine Dale gibi pasif bulunan Morris de Eylül 1803'te ABD'ye geri çağrıldı. İnisiyatif kullanmadaki zafı ve acziyeti yüzünden önce hakkında bir soruşturma komisyonu kuruldu. Daha sonra da Başkan Jefferson tarafından donanmadaki görevinden azledildi (Armstrong, 2011: 1).

ABD cephesinde bu gelişmeler yaşanırken ABD Trablusgarp ile teknik olarak iki yıldır savaş hâlindeydi. Fakat Akdeniz'de seyreden ABD ticaret gemilerinin güvenliğinin sağlanması konusunda hiçbir iyileşme olmadı. Ancak yeni filo komutanı bu durumu değiştirme iddiasında idi. Yeni filo komutanı Edward Preble 1803 Haziran'ında filonun komutasını devraldı (Armstrong, 2011: 1-2; McKee, 2014; Pratt, 1950). Preble deneyimli bir denizciydi, görevi sırasında esir düşmüş ve İngiliz hapishane gemisi Jersey'de mahpus olarak tutulmuştu. Öfkeli bir mizaca sahipti ve katı disiplini ün yapmış bir subaydı. Fakat bununla birlikte cesareti, mürettebata karşı olan tutumu ve iyi bir denizci olmasıyla tanınıyordu. Preble, ABD görev kuvvetinin komutasını devraldıktan sonra filoyu yeniden yapılandırdı. Bu kapsamda ilk iş olarak bir dizi emir ve talimatname yayınladı. Yayımlanan emir ve talimatnamelerde disiplin ve denizcilikle ilgili hemen her konuya değinilmişti. ABD donanmasında daha sonra görev alacak olan subayların bir kısmı onun idaresinde yetişti ve tecrübe kazandılar (Allen, 1909; Forester, 1956; Fowler, 1984; Guttridge ve Smith, 1984; Tucker, 1963; Whipple, 1991; Reid, 2012).

1803 yılı Ekim ayında ABD gemileri Trablusgarp filosu gemileri arasında ilk ciddi temas meydana geldi. Çatışma esnasında Preble'in izlediği saldırgan tutum diğer Garp Ocakları Devletlerini endişeye sevk etti. Bu kapsamda ilk olarak Fas Krallığı Trablusgarp'la olan ittifakını sonlandırma yoluna gitti (Gawalt, 2018).

Preble, filonun komutasını ele aldıktan sonra ilk iş olarak firkateynlerden USS Philadelphia'yı ve Vixen'i şüpheli gemileri takip etmek ve durdurmak için Trablusgarp Limanı açıklarına gönderdi. Trablusgarp Limanı'na yönelik devam eden abluka sırasında 31 Ekim'de Kaptan William Bainbridge komutasındaki USS Philadelphia gemisi ve Vixen Trablusgarp Limanı'na doğru giden ve kıyıya oldukça yakın seyreden ve Trablusgarp bayrağı taşıyan bir gemi tespit etti. Vixen Trablusgarp çekirtilerini aramak için görevde olduğu için Philadelphia şüpheli geminin peşinden gitti. Trablusgarp gemisi takipten kurtulmak için sığ sularda seyrettiği için Bainbridge su derinliğini dikkatle kontrol ettiriyordu. Ancak Trablusgarp gemisi liman girişinde iken Philadelphia rüzgâr altı kaldığı için hareketsiz kaldı. Bu durumdan istifade eden Trablusgarp gemisi de rahatlıkla kaçtı. Zaten hareketsiz kalan ABD gemisi Philadelphia bu esnada

Trablusgarp Limanı girişinde kendi seyir haritalarında gösterilmeyen bir resifte karaya oturmuştu (Armstrong, 2011: 2). Sığılıkta karaya oturup hareketsiz kalan gemi tamamıyla savunmasız kalmıştı. Bainbridge kurtulmak için önce geminin toparlarını suya attırdı. Bu tedbiri yeterli olmayınca gemiyi yüzdürebilmek için ön mizana direği kesilerek suya atıldı. Ancak bu da işe yaramadı. Philadelphia hareketsiz kalmaya devam etti. Gemiyi yüzdürmek için her yolu deneyen ama başarılı olamayan Bainbridge bunun üzerine Trablusgarplılara teslim olmak zorunda kaldı (The Unites States and the Barbary Pirates, 2001; Bacarella, 2018; Sofka, 1997: 539; Armstrong, 2011: 2). Ancak gemi iki gün sonra dalgaların ve gel-gitin etkisiyle karaya oturduğu yerden kurtuldu. Sığılıkta hareketsiz duran ABD gemisi Trablusgarp gemileri tarafından yedeğe alındı ve limana çekildi. Kızağa çekilen gemi limanda hemen onarıma alındı. Philadelphia'nın ele geçirilmesi Trablusgarp filosu adına çok önemli bir gelişme idi, filonun ateş gücü oldukça artmıştı.

Preble, Trablusgarp Limanı'na çekilen Philadelphia'nın geri alınmasının imkânsız olduğunu görmüştü. Bu yüzden geriye kalan tek çıkar yol geminin batırılmasıydı. Çünkü gemi tüm Trablusgarp donanmasının yanı başında, 100'den fazla gemi topu, 150 adet liman topçusunun korumasında olduğu için onu limandan çıkarmak imkânsızdı (Armstrong, 2011: 2). Bunun yerine limana saldırılmasına karar verildi. Yapılacak bu saldırı sırasında gemi çıkılacak ve ateşe verilecekti. Saldırıyı Teğmen Stephen Decatur'un komutasındaki 70 kişilik bir birlik düzenleyecekti. Gece baskını şeklinde yapılacak saldırıda Amerikalılar liman savunma hatlarını ele geçirdikleri bir Trablusgarp gemisini kullanarak geçmeyi planlıyorlardı (Armstrong, 2011: 4). Limana saldırı şu şekilde olacaktı: Arapça konuşan bir kılavuz⁴ liman savunmasına ABD askerlerini taşıyan geminin onarım için limana çekilen bir gemi olduğunu beyan edecek ve Philadelphia'nın yanına çekilmesi için izin isteyecekti. Bu sayede Decatur ve adamları Philadelphia'ya çıkma imkânı bulacaklardı. Saldırıda kullanılacak geminin ele geçirilmesi ise şu şekilde olmuştu: 23 Aralık 1803 sabah 08:30'da USS Enterprise kimliği belirsiz bir gemiyi takibe başladı. Bu esnada değişen rüzgâr yönü yüzünden kimliği belirsiz bu gemi USS Constitution'a doğru sürüklenmeye başlamıştı. 1,5 saat süren takip sonucunda Decatur komutasındaki Enterprise gemiye yetişti. Açılan uyarı ateşi sonrasında gemi durmak zorunda kaldı. Gemi Kaptanı kaçmaya çalışsa da 44 toplu bir firkateyn tarafından takip edildikleri gördüğünden bu girişiminde ısrarcı olmadı. Yapılan ilk gözlem ve incelemede takip edilen geminin Mastico isimli bir gemi olduğu anlaşıldı. Gemi 60 ton ağırlığında ve 24 metre uzunluğundaydı ve gönderinde Türk bayrağı çekili idi. Gemi, 1798 yılında Fransa'da Napolyon'un Mısır

4. "İtalyan asıllı bu kılavuzun adı Salvatore Catalone idi" (Bacarella, 2018).

Seferi'nde kullanılmak üzere yapılmış ancak sefer başarısızlıkla sonuçlandıktan sonra ticari gemi olarak kullanılmak üzere satılmıştı (Armstrong, 2011: 3). Duran gemiyi teslim almak için Enterprise'dan gönderilen denizciler gemi mürettebatının Türkler, Yunanlılar ve Trablusgarplılardan oluştuğunu gördüler. Gemide Türk bayrağı çekiliydi ama gemi defteri Trablusgarp Limanı'nda kayıtlı olduğunu gösteriyordu.

Preble, yakalanan geminin Constitution tarafından yedekte çekilmesini emretti. Bu esnada da gemide daha detaylı bir arama yapıldı. Mastico'nun kaptanı geminin ticaret gemisi olduğunu beyan etmişti ancak güvertede iki ve yük ambarında iki tane olmak üzere toplam dört topu ve dolu bir silah dolabı vardı. Keza gemide bulunan Trablusgarp askerleri de Amerikalıların onları dinlemesine sebep oldu. Gemi defterini okuyup tercüme edecek kadar Türkçe bilen kimsenin olmaması Amerikalıların işlerini zorlaştırmıştı. Sonuçta gemiye el konulmasına karar verildi. Asteğmen Hethcote Reed komutan olarak bırakıldı ve Sicilya'da Syracuse Limanı'ndaki ABD üssüne götürülmek üzere yola çıkarıldı (Armstrong, 2011: 3). Syracuse Limanı'nda Amerikalılar Mastico'nun gerçek kimliğini keşfettiler. Philadelphia ele geçirildiğinde Trablusgarp Limanı'nda olan iki denizci gemiyi tanıdılar. Bu denizcilerden birisi tecrübeli bir kaptan olan Salvatore Catalano isimli bir İtalyan idi. Catalano gemiyi Trablusgarp Limanı'nda görmüştü. Gemi kaptanı Mustafa Reis'in komutasında Philadelphia'nın ele geçirilmesi saldırısına katılmıştı. Daha sonra da Amerikalı esirlerin Yusuf Paşa'nın sarayına taşınmasında kullanılmıştı. Catalano'nun hikâyesi Philadelphia gemisinin kıdemli Teğmeni David Porter'ın kılıcının da gemide bulunması ile teyit edilmiş oldu. Bunun üzerine Mastico savaş ganimeti olarak alındı. Sicilya'ya ödenen 1.800 dolar karşılığında da tamamen satın alındı ve ABD filosuna katıldı. Geminin adı da Intrepid (*Korkusuz*) olarak değiştirildi. Bunun sonucunda gemi mürettebatı ve gemide bulunan köleler savaş esiri oldular. Preble'in öncelikli düşüncesi esirleri Philadelphia mürettebatının serbest kalması için kullanmaktı. Bu noktada Decatur olaya farklı bir açıdan yaklaştı. Trablusgarplılar geminin ele geçirildiğini bilmiyordu (Armstrong, 2011: 4). Gemi limana yapılacak sürpriz saldırıda kullanılacaktı.

Saldırı planladığı şekilde başladı. Mastico liman girişine kadar sorunsuz bir şekilde geldi. Ancak liman girişinde Mastico'dan kuşkulanan liman muhafızlarının saldırı girişimini fark etmeleri uzun sürmedi. Ancak liman muhafızları kendilerine müdahale edene kadar Decatur ve adamları Philadelphia gemisinin güvertesine çıkmışlardı. Saldırıya gemi muhafızları hazırlıksız yakalandığı için buradaki çatışma kısa sürdü. Geminin kontrolünü ele geçiren Amerikalılar, hemen gemiyi ateşe verdiler. Gemide çıkan yangın sebebiyle yaşanan kargaşa da Amerikalıların kaçmaları için gereken fırsatı sağladı (The Unites

States and the Barbary Pirates, 2001). Bu cüretkâr hareketin duyulması sonrasında Decatur ABD’de kahraman ilan edildi. ABD Kongresi’nde yapılan törenle Decatur kaptanlığa terfi ettirildi. O sırada henüz 25 yaşında olan Decatur böylece ABD donanmasının en genç kaptanı ünvanını aldı (Lardas, 2011). İngiliz Amiral Nelson esir alınan Philadelphia Fırkateyni’nin Trablusgarp Limanı’na yapılan cüretkâr bir saldırı ile yakıldığını öğrendiğinde bu saldırıyı “*zamanın en cesur ve cüretkâr hareketi*” olarak nitelendirmişti. Bu yüzden İngiliz donanmasındaki subaylara ABD donanmasının Akdeniz’de uyguladığı taktiklerle daha yakından ilgilenme emri verdi (Sofka, 1997: 539; Armstrong, 2011: 4; Armstrong, 2010: 106-118).

Philadelphia’nın yakılması için Trablusgarp Limanı’na yapılan saldırının başarılı olmasından sonra Preble başka bir sürpriz saldırı planı daha hazırladı. Bu saldırılarla Karamanlı Yusuf Paşa üzerindeki baskı kurarak onu barışa ikna etmeyi amaçlayan Preble, ayrıca Kaptan Bainbridge ve Philadelphia’nın esir düşen mürettebatını da kurtarmayı amaçlıyordu. Philadelphia gemisinin Trablusgarp Limanı açığında karaya oturması ile yaşanan trajedi Preble’ı sığ sulara girebilecek olan gemiler aramaya yöneltti. Çünkü ABD donanmasının gemilerinin hemen hepsi derin denizlerde kullanılmak üzere üretilmiş büyük gemilerdi. Bu büyük gemilerin sığ sularda manevra kabiliyetleri azdı ve manevra yapamadıkları için açık hedef hâline geliyorlardı. Bu sorunu çözmek için Preble, Sicilya Kralı IV. Ferdinand’tan 6 hücumbot ve 2 havan topu taşıyan gemi kiralama yoluna gitti (Bacarella, 2018). Bu durum İtalyanların da çıkarıyordu çünkü Amerikalılar sayesinde kendilerini çok uğraştıran bu korsanların kendileri zarar görmeden cezalandırılmasını sağlayacaklardı.

Komodor Preble, Sicilya’dan kiralanan bu gemilerle filosunu takviye ettikten sonra saldırı planını uygulamaya koydu. Ağustos ayında Trablusgarp’a bir dizi saldırı yapmayı planlamıştı. Planladığı bu saldırılardan ilki 3 Ağustos günü gerçekleşti. Plana göre önce hücumbot filosu Trablusgarp çektirilerine saldırıca ve onları kendi üstüne çekecekti. Bu sırada havan topu taşıyan ABD gemileri rahatça Trablusgarp Limanı’na yaklaşacak ve şehri top ateşine tutacaktı. Şehrin kalesi ve surlarında topçu bataryalarının karşı ateş açmaması için USS Constitution da onları ateş altına alacaktı. Planın riskli kısmı Trablusgarp hücumbot filosunun Amerikan hafif savaş gemileri tarafından yapılacak saldırıyı önleyebilecek kadar güçlü olması idi.

Saldırı başladıktan sonra beklenmeyen bir aksilik ortaya çıktı. Liman girişinde rüzgârın aniden yönünü değiştirmesi üzerine Amerikan filosu ikiye bölündü. Ancak saldırı başlamıştı, bu yüzden planın uygulanmasına devam edildi fakat dağılan filodan sadece 3 gemi limana yaklaşabildi. 2,5 saat boyunca devam eden çarpışma Amerikan gemileri kıyıya yaklaştıkça şiddetlendi. Çarpışma esnasında Trablusgarp donanmasının çektirilerinden üçü batırıldı, diğer

üçü de ele geçirildi. USS Constitution toplarının Trablusgarp kıyı bataryasındaki toplardan daha uzun menzilli olması yüzünden ABD gemilerine karşılık verilemedi. Bunun sonucunda ABD donanma gemileri tüm gücüyle Paşa'nın konağına topçu ateşi açabildiler. Silah tekniği ve harekât usulleri açısından daha üstün olan ABD donanması Trablusgarp şehrini tüm gün boyunca bombaladı. ABD filosu çatışma sırasında sadece 14 kayıp vermişti. Ağustos ayı içinde ABD filosu Trablusgarp'a 4 defa daha saldırı düzenlendi. Bu saldırılardan birinde şehir 2 gün boyunca aralıksız olarak topa tutuldu. Her saldırıdan sonra Preble, Yusuf Paşa'dan barış görüşmelerinin başlamasını ve Trablusgarp'taki Amerikalı esirleri serbest bırakılmasını talep etti. Amerikalı esirlerin serbest kalması için önce 40.000 \$ daha sonra da 50.000 \$ fidye ödenmeyi de önerdi. Ancak Karamanlı Yusuf Paşa bu teklifleri kabul etmedi, ABD Donanması da Trablusgarp'a saldırı düzenlemeye devam etti.

Eylül ayında Preble, Trablusgarp üzerindeki baskıyı iyice arttırmak için Trablusgarp Limanı'nı hedef alan bir dizi saldırı daha planladı (Bombardment of Tripoli, 2015). Fakat bu seferki saldırılar daha çüretkâr; Trablusgarp donanmasından ele geçirilen ve ismi Intrepid olarak değiştirilen Mastiko'ya 100 fiçı barut yüklenecekti. Mastiko, Trablusgarp Limanı'na gönüllülerden oluşan bir mürettebat idaresinde götürülecek ve orada havaya uçurulacaktı. Ele geçirilmeden önce Trablusgarp filosunun gemilerinden biri olduğu için dikkat çekmeden limana gireceği öngörülüyordu. Gemi limana girdikten sonra Trablusgarp filosunun arasına girecek ve bundan sonra da barut deposu havaya uçurulacaktı. Oluşacak patlama Trablusgarp deniz filosuna büyük kayıp verdirecekti. Preble'in planı ve beklentisi bu yönde idi. Plan kapsamında Richard Sommers ve 12 gönüllüden oluşan mürettebat tarafından idare edilen Intrepid 4 Eylül 1804 akşamı, hava karardıktan sonra Trablusgarp Limanı'na yaklaştı. Ancak daha önce yaşanmış olan Philadelphia Baskını sebebiyle oldukça dikkatli davranan liman muhafızları tarafından fark edilmesi uzun sürmedi. Açılan ateş sonucunda isabet alan gemi infilak ederek battı. Mürettebatın hiçbiri kurtulamadı.

Eylül ayı içinde ABD'den Samuel Barron komutasında ek bir güç Akdeniz'e gönderildi ve hazır bekleyen ABD filosuna katıldı. Preble filonun komutasını kendisinden daha kıdemli olan Barron'a devretti. Dönemin Donanma Bakanı Smith, Preble'in sorunsuz bir şekilde görevini devredeceğini ve Barron'un emri altında görev yapacağını düşünmüştü. Ancak bu beklentisinin doğru olmadığı anlaşıldı. Bu görev değişimini tenzili rütbe olarak kabul eden Preble görevi bıraktı ve ABD'ye geri döndü. Ülkeye geri döndüğü zaman kahraman olarak karşılandı. Başarılarından dolayı ABD çok ihtiyaç duyduğu morali kazanmıştı. Başarılarından dolayı ABD Kongresi tarafından ödüllendirildi.

Yeni komutan Komodor Barron da kendinden önceki filo komutanlarının yaptığı gibi Trablusgarp Limanı'nı abluka altında tutmaya devam etti. Ama görevini sadece abluka ile sınırlandırmadı. Plan değişikliğine gitti ve şehre denizden yapılan saldırıları sonlandırdı, çünkü şehrin deniz yönünden gelecek saldırılara karşı oldukça güçlü bir savunması vardı fakat çöle bakan arka kısmındaki savunma o kadar güçlü değildi. Şehre, savunmasının nispeten daha zayıf olduğu kara kısmından saldırılmayı önerdi. Bu esnada ABD'nin Tunus Konsolosu olan William Eaton Karamanlı, Yusuf Paşa'yı devirmeyi ve yerine Mısır'a sürgüne gönderilmiş olan kardeşi Hamit Paşa'yı getirmeyi önerdi (Sofka, 1997: 540; Irwin, 1931). Hamid ise Trablusgarp Paşası olursa ABD ile barışçı ilişkiler kuracağı ve tüm Amerikalı esirleri serbest bırakacağı konusunda söz vermişti (Oren, 2007: 66). ABD Tunus Konsolosu olan William Eaton emekli bir askeri ve Berberî Devletlerine haraç ödenmesine karşıydı. Eaton, Yusuf Paşa'yı devirmek için asker toplarken Müslümanların desteğini de almaya çalıştı. Eaton günümüzde de ABD tarafından kullanılan, zalim ve acımasız, kendi halkına zulmeden idarecilerden insanları kurtarmada ABD'nin öncü rolü ve diğer özgürlük taraftarlarının ona bu mücadelesinde yardımcı olmaları gerektiği söylemini ilk kez ortaya atan kişi idi. Ayrıca, Kur'an'ı da incelediği için İslam dini hakkında yeterli derecede bilgiye sahipti (Leiby, 2001).

Kardeşi Yusuf Paşa kendisini devirdiği için Hamit Paşa ABD'nin bu teklifine sıcak bakıyordu. Trablusgarp'a yapılacak sefer için Eaton, Mısır'da çoğunluğu Yunanlı, Arap ve Bedevilerden oluşan paralı askerlerden oluşan bir ordu kurdu (The United States and the Barbary Pirates, 2001; Irwin, 1931).⁵ Bu toplama gücün eğitilmesi ve yönetilmesi için ABD savaş gemisi USS Argus'tan 7 tane deniz piyadesi getirildi.

6 Mart 1805'te, Mısır'ın İskenderiye şehrinin dışındaki bir düzlükte Eaton topladığı orduyu denetledi. Yanında kurmay subay olarak Albay Eugene Lie-tensdorfer ve Trablusgarp Beylerbeyi Yusuf Paşa'nın idareyi elinden aldığı kardeşi Hamit Paşa da vardı. Kendilerine ABD Donanması subayı olan Teğmen Presley O'Bannon ve Donanma Asteğmeni Pascal Peck eşlik ediyord. Donanma astsubayı ve 6 deniz piyade askeri de koruma sağlıyordu.⁶

5. "Eaton, Kahire ve İskenderiye'den Kasım, Aralık ve Ocak'ta asker topladı. Çoğunlukla da Napolyon Savaşlarının gazilerini askere aldı. Kurduğu ordu ABD Deniz Piyadeleri, Yunanlılar, İtalyanlar, Avrupalı paralı askerler, Mısırlılar, Araplar ve Bedevilerden oluşuyordu. Eaton komutasındaki bu orduda; 8 ABD Deniz Piyadesi, 2 ABD denizcisi, 1 Yunan bölüğü, 1 İtalyan Topçu bölüğü ve 500 kadar Arap, Memluk ve Bedevi vardı." (Bacarella, 2018). "Eaton'un Ordusunda... 9 Amerikalı, 90 Trablusgarplı, 63 Avrupalı paralı asker ve 250 Bedevi vardı." (Oren, 2007, 66).

6. "Berberi Savaşları patlak vermeden hemen önce, 1799 yılında ABD Deniz Piyade Gücü 25 subay ve 58 askerden oluşuyordu. Eaton Derne'ye yürürken bunlardan 8 tanesi yanında idi." (Smethurst, 2017).

Orduda Eaton İskenderiye'deki Rumlardan topladığı 40 kişiden oluşan bölüğe Yüzbaşı Luco Ulovix ve Teğmen Constantine komuta ediyordu. Rumlara ek olarak Selim isimli birisi tarafından komuta edilen bir sahra topu ve 25 adamdan oluşan topçu bölüğü de vardı. Selim'in yanında ise tercümanı ve Yeniçerileri ve Teğmen Connot ve Rocco'da vardı ve Eaton'la irtibatı sağlıyordu. Amerikalılar ve Rumlara ek olarak orduda ayrıca Hamit Paşa'nın 90 kişilik kendi mahiyeti ile Şeyh Muhammet ve Şeyh El Tahib komutasındaki 60 kişilik bir süvari kıtası da bulunuyordu. Bu sayılanlara 400 kadar Arap piyadesi ve 190 deve, bir miktar at ve eşeği olan ve grubun ağırlıklarını taşıyan bir ikmal işe grubu eşlik ediyordu (Smethurst, 2017).

Eaton, Bomba Körfezi'ne vardığında Yusuf Paşa'nın kendisinin ve ordusunun varlığını haber aldığını ve onu durdurmak için yolu üzerindeki Derne'ye asker gönderdiğini öğrendi. Şehre Yusuf Paşa'nın takviye kuvvetinden önce varmak için zamana karşı bir yarış başladı. Yarışın kazanı Eaton oldu. Eaton ve paralı askerlerden oluşan ordusu şehre Yusuf Paşa'nın kuvvetlerinden önce ulaştı. Mısır'da başlayan ve 500 km süren bu yolculuk Nisan'da Derne'ye varılması ile sonuçlandı (Sorkin, 1986). Karadan Eaton ve Hamit Paşa'nın paralı askerlerinin, denizden de ABD savaş gemileri Argus, Hornet ve Nautilus saldırısına uğrayıp, iki ateş arasında kalan Derne 27 Nisan 1805'te düştü (Güher, 2017: 576; Şıvgın, 2013: 107). Derne'ye yapılan saldırıda iki deniz piyadesi öldü; Eaton'da dirseğinden yaralanmasına rağmen karadan ve denizden bombardımanla şehrin duvarlarını yıktı ve içeri girmeyi başardı (Oren, 2007: 67).

Derne'nin düşmesinden sonra Trablusgarp'a giden yol üzerinde hiçbir engel kalmamıştı (Oren, 2007: 67; Sofka, 1997: 541). Eaton ve Hamit'in paralı asker ordusu ile kendisini tahttan indireceğinden korkan Karamanlı Yusuf Paşa ABD ile barış anlaşması imzalamayı kabul etti (Sofka, 1997: 41). Elindeki Amerikalı esirlerin 60.000 \$ karşılığında serbest bırakılmasını ve bu anlaşmadan sonra ABD gemilerine saldırılmaması ve ABD'nden vergi alınmamasını kabul ettiği barış antlaşmasını (4 Haziran 1805) imzaladı (Karasapan, 1960: 131). Amerikan yönetimi Trablusgarp'la barış anlaşması yapılması üzerine Hamit Paşa'ya olan desteğini geri çekti (Sofka, 1997: 542). Bu anlaşma ile I. Berberî Savaşı sona ermiş oldu. Varılan anlaşma sonucunda ABD artık Ceza-yir ve Trablusgarp Beylerbeyliklerine haraç ödemeyecekti ve ABD vatandaşları fidye istemek amacıyla esir alınmayacaktı.

1.1. ABD'nin Savaşta Stratejisi

Trablusgarp Beylerbeyliği ile yaşanan savaşta ABD'nin tek ve değişmez bir stratejisi olmadı. Aksine uygulanan strateji zamana ve şartlara göre sürekli adapte oldu ve değişim gösterdi. Ticari çıkarları ve vatandaşlarının can güvenliğini tehdit eden ve millî gurura dokunan tavır ve tutumlar sebebiyle ABD

Trablusgarp ile yaşanan çatışma sonucunda hem zafer kazanmayı hem de onurunu kurtarmayı kendisine öncelikli amaç olarak belirlemişti. Bu motivasyon ABD'nin Akdeniz politikasının değişmesinde etkili oldu.

Akdeniz'e yönelik ABD stratejisi yukarıda da ifade edildiği üzere zamana ve şartlara göre değişip adapte olsa da temel amaçlar değişmeden kaldı. İlk ve öncelikli amaç; ABD ticaret gemilerine Trablusgarp saldırılarının sonlandırılması, ikincisi ise Trablusgarp'a ödenen yıllık haracın sona erdirilmesi idi. Bunun gerçekleşmesi ise ilk amacın gerçekleşmesine bağlıydı. Üçüncü amaç ise Trablusgarp'ta fidye alabilmek için esir olarak tutulan tüm ABD vatandaşlarının serbest kalmasının sağlanması idi. Bu esirlerin durumu ABD kamuoyunda infiale sebep oluyor, yönetimi tavır almaya mecbur bırakıyordu. Ekonomik etkenler ve toplumsal öfke sayılanları Amerikan stratejisinin öncelikli konuları hâline getirmişti.

ABD, Trablusgarp'la yaklaşan savaşa ilgili olarak öncelikle diplomatik bir strateji hazırladı. Amerikan yönetimi ilk başlarda Akdeniz'de sürekli bir deniz gücü bulundurmaya gereksiz ve aşırı masraflı buluyordu. Bu sebeple sorunun diplomatik yollardan çözümüne öncelik verildi. Ama diplomasi yolu başarısız oldu. Bunun üzerine ABD Garp Ocaklarına karşı ortak bir cephe oluşturmak ve savaşın kendine olan yükünü azaltmak için Avrupa devletlerine başvurdu. Ancak Avrupa'nın özellikle büyük devletleri Kuzey Afrika kaynakları korsanlık faaliyetleri konusunda fazla ilgilenmediler. Çünkü Kıta Avrupa'sında Napolyon Savaşları tüm hızıyla sürüyordu. Ayrıca Avrupa'nın büyük devletleri Garp Ocakları Beylerbeyliklerini birbirlerine karşı yürüttükleri vekâlet savaşlarında kullanıyorlardı. O yüzden diplomatik çözüm yolu 1801 yılında Trablusgarp Beylerbeyi Karamanlı Yusuf Paşa'nın yapılan haraç anlaşmasının yeniden düzenlenmesini ve kendine ödenen haraç miktarının Cezayir'le aynı olmasını talep ettiğinde ve Thomas Jefferson yönetiminin de bu teklifi reddettiğinde kapanmış oldu (The Tripolitan War: A Case for Evolving Strategies, 2013).

Bu noktada bölgeyi iyi tanımayan ABD, yaptığı büyük bir diplomasi hatası yüzünden çatışmanın çıkmasına sebep oldu. ABD Dışişleri Trablusgarp'ı bağımsız ve siyasi bir aktör olarak değil de Cezayir Beylerbeyliğine tabi alt bir yapılanma olarak değerlendirmişti. Bunun da sebebi taraflar arasında 1796 yılında imzalanan ve ödenecek haraç miktarını belirleyen anlaşmanın yanlış yorumlanması idi. Anlaşmadaki özel bir madde ABD ile Trablusgarp arasında bir anlaşmazlık vuku bulacak olursa Cezayir Beylerbeyliğinin hakemliğine başvurulmasını öngörüyordu. ABD yönetimi açısından bu durum bir anlaşmazlık hâlinde vasalın efendisine rücu edilmesi idi. Trablusgarp yönetimi açısından ise bu durum olası bir sorunun büyümeden çözülmesi için ortak bir dostun hakemliğine başvurulması idi (Folayan, 1979: 32). Bu yanlış anlama ve ona bağlı

olarak sergilenen tutum Yusuf Paşa'yı kızdırdı ve kendisinin kimseye tabi olmadığını göstermek için girişimlerde bulunmasına sebep oldu. Bu girişimlerden en önemlisi de ABD'ye savaş ilanı oldu. Bunun üzerine Jefferson diplomatik yaklaşımı bırakıp askerî tedbirlere yönelmek zorunda kaldı. ABD ticaret gemilerinin korunması için 4 firkateynden oluşan bir filo 1801 yılı Mayıs ayında Akdeniz'e gönderildi. Filonun öncelikli görevleri arasında saldırgan devletlerin limanlarının ablukaya alınması da vardı (Office of Naval Records and Library, 1939: 467).

Trablusgarp'la yaşanan savaşta ABD askerî stratejisi hâliyle donanma temelli oldu. Israrlı bir diplomasi ve donanmanın gövde gösterileri Fas, Tunus, Cezayir'i Trablusgarp'ın yanında savaşa girmekten alıkoydu. Jefferson bu sınırlı güç gösterisinin Yusuf Paşa'nın geri adım atması için yeterli olacağını düşünüyordu ama olaylar beklediği şekilde gelişmedi. Öncelikle 4 firkateyn Akdeniz'de koruma ve saldırı görevi yürütmeye yeterli gelmedi. Sevk ve idaredeki yetersizlikler de donanmanın gücünün etkili bir şekilde kullanılmasına engel oldu. Bunun üzerine Jefferson filo komutanını azletti (Turner, 2010: 163).

1803 yılı ABD askerî stratejisinde önemli bir değişikliğin olduğu yıl oldu. Takviye edilen filonun başına Komodor Edward Preble getirildi. Preble düşmanı takip etmekle için vakit kaybetmedi. Trablusgarp Limanı'nın düzenli aralıklarla bombalanması emrini verdi. Trablusgarp gemilerinin takibi ve batırılması ile karaya asker çıkartma görevleri de planladı. Ayrıca Preble, gemi mürettebatının eğitim ve hazırlık seviyelerini yükseltmeye özel bir önem verdi. Amerikan gemileri Avrupa donanmaları ile baş edecek tarzda yapılmış ve silahlandırılmıştı. Bu yüzden standart bir ABD savaş gemisi Trablusgarp donanmasının gemilerinden silah ve teknik özellikler bakımından bir hayli üstündü. Ek olarak ABD donanması topçularının atış becerilerini geliştirmelerine büyük önem veriyordu. Tüm bu sayılanlar sayesinde tek bir ABD gemisi birkaç Trablusgarp çektirisine rahatlıkla müdahale edebiliyordu. ABD gemileri ayrıca Trablusgarp Limanı topçu bataryalarının menzili dışında kalarak rahatlıkla şehri bombalayabiliyordu (The Tripolitan War: A Case for Evolving Strategies, 2013).

Amerikan stratejisindeki bu değişim ve adaptasyon sadece askerî alanla sınırlı kalmadı. Diplomatların başarılı çalışmaları sayesinde siyasi alanda da ilerleme sağlandı. Sicilya Krallığı ile ittifak kuruldu ve ittifak sayesinde ABD savaş gemileri bakım-onarım ve ikmal için Sicilya Limanlarını kullanma hakkını elde ettiler. Sicilya Krallığı ek olarak Amerikan donanmasını Trablusgarp Limanı'nı kuşatmak ve bombalamak ve Trablusgarp gemilerini takip etmek için gereken küçük ve hızlı gemilerden de sağladı. Sicilya'nın desteği askerî alanla

sınırlı kalmadı, Akdeniz’de ticaret yapan ancak Garp Ocakları Beylerbeyliklerinin saldırılarına maruz kalan küçük Avrupa devletlerini de ABD’ye destek vermek için ikna etmeye çalıştı (The Tripolitan War: A Case for Evolving Strategies, 2013).

Takip eden yılda Amerikan stratejisinde bir başka önemli değişim oldu. ABD’nin Tunus Konsolosu William Eaton ve eski Trablusgarp Konsolosu Jeffrey Cathcart, önemli Trablusgarp şehirlerini ele geçirmek için bir kara harekâtı planladılar. Yapılacak harekât sonrasında Yusuf Paşa’nın yerine devrik kardeşi Hamit geçirilecekti. Ancak bu planları Jefferson tarafından kabul görmedi. Fakat 31 Ekim 1803’te Philadelphia fırkateyninin kaybedilmesi Jefferson’un fikrinin değişmesine sebep oldu. 1804 yılında da Eaton’ın planına onay verdi. Jefferson Yönetimi Yusuf Paşa’nın idaresinin meşruiyetini tartışmalı hâle getirmek için bir enformasyon kampanyası başlattı. Yusuf Paşa’nın sert idaresi Trablusgarp’ın özellikle Berberî kökenli nüfusu arasında oldukça fazla düşman edinmesine sebep olmuştu. Bu enformasyon kampanyası ile ABD bu kitleyi etkilemeyi umut ediyordu.

Enformasyon kampanyası devam ederken planına oluru verilen Eaton 1804 Aralık ayında Mısır’a gitti ve orada Hamit Paşa ile buluştu. İkili arasında yapılan görüşmede Eaton planını Hamit’e açtı ve Trablusgarp üzerine yapılacak bu seferde kendisine katılmasını istedi. Bu sefer başarılı olursa Hamit Paşa kaybettiği tahtı ve itibarı geri alabilecekti, bunun için ABD gereken desteği vermeye hazırdı. Hamit Paşa, Eaton’ın teklifini kabul etti. Bunun üzerine her ikisi de vakit kaybetmeden yerel aşiretlerden ve Avrupalı paralı askerlerden oluşan bir güç topladılar. Gruba 6 tane ABD Deniz Piyadesi de eşlik ediyordu. Eaton’ın ordusunun yol boyunca ikmal ve iaşesini ABD savaş gemileri sağladı. 27 Nisan 1804’te Derne, ABD savaş gemilerinin ateş desteği ile ele geçirildi. Eaton’ın güçleri şehri geri almak için gelen Trablusgarp birliklerini de geri püskürttü. İç isyan ve kara harekâtı tehdidi altında kalan Yusuf Paşa 10 Haziran 1805’te ABD ile çatışmayı sona erdiren bir barış anlaşması imzalamaya mecbur kaldı. Anlaşma ile ABD, Trablusgarp tarafından en çok kayırılan ülke statüsünü kazanıyordu. Ayrıca ABD’nin yıllık haraç ödemesi de sona eriyordu (Bowman, 1998: 133). Trablusgarp tüm Amerikalı esirleri fidye istemeden serbest bırakmayı kabul etti. Karşılığında da ABD askerleri Trablusgarp topraklarından çekildi.

Modern zaman ABD askerî doktrini savaş stratejileri ve askerî harekâtların başarı derecesini tespit etmek ve kıyaslayabilmek için basit bir teste tabi tutulmalarını öngörmektedir (Department of Defense, 2011: IV-24). Test üç kısımdan oluşmaktadır:

- Uygulanabilirlik,
- Uygunluk

-Kabul edilebilirlik.

Bu kriterlerin ABD'nin Berberî Savaşları stratejisine uygulanması askerî stratejinin başarısı hakkında bir fikir verecektir. Berberî Savaşlarındaki ABD askerî stratejisi bu açıdan incelendiğinde ABD stratejisi testi geçmektedir. Stratejinin zamana ve şartlara uyması için yapılan değişiklikler ülkenin stratejik amaçlarının dönemin şartlarına daha iyi ve hızlı şekilde adapte olmasını sağlamıştır. Bu da ABD'nin Trablusgarp'la olan mücadelesinde başarılı olmasını sağlamıştır.

1.2. Trablusgarp'ın Savaşta Stratejisi

Trablusgarp'ın Avrupa devletleri ile olan çatışma tarihi ABD'ye karşı uyguladığı savaş stratejisinin de temelini oluşturuyordu. Avrupa ülkeleri ile yaşanan çatışmalar çoğunlukla deniz muharebeleri, nadiren de Trablusgarp'ın zayıf müfrezelerine karşı cezalandırma amaçlı harekâtlar ve sınırlı saldırılar şeklinde cereyan etmişti. Avrupa devletlerinin kendi aralarındaki mücadeleler askerî güçlerini Akdeniz Bölgesi'ne göndermekten alıkoyuyordu. Trablusgarp donanmasının İsveç ve Portekiz gibi küçük Avrupa devletlerine karşı 1790'lı yıllarda kazandığı başarılar Yusuf Paşa'nın aklındaki savaş stratejisini pekiştirmişti ve ABD'ye karşı da aynı stratejiyi uygulamayı planlamıştı.

Bu stratejisi kapsamında Yusuf Paşa'nın öncelikli olarak 3 önemli amacı vardı: Birincisi olası bir Amerikan saldırısını püskürtmek ve vergi-haraç sisteminin sürmesini sağlamak. Avrupa devletlerine karşı kazanılan başarılar Yusuf Paşa'nın kendine olan güvenini arttırmıştı. İkinci amacı denizdeki korsanlık faaliyetlerini sürdürmek ve genişletmekti. Çünkü daha önce de ifade edildiği üzere korsanlık faaliyeti Beylerbeylik ekonomisinin ana gelir kaynaklarından biri idi. Üçüncü ve en önemlisi İstanbul'u çatışmanın dışında tutmaktı. Bu sayede Trablusgarp özerkliğini sürdürebilecekti.

ABD gibi Trablusgarp'ta savaş stratejisini donanması üzerine kurmuştu. Trablusgarp ekonomisinin üç temel gelir kaynağı vardı: Korsanlık, haraç ve köle ticareti. Bu sayılanlardan ilk ikisinin sürmesi Beylerbeyliğin deniz gücü ile doğrudan bağlantılı idi. Korsanlık faaliyeti Trablusgarp ekonomisine sadece para ve mal sağlamıyordu ayrıca haraç alınmasını da garantiliyor ve sürekli hâle getiriyordu. Köle ticareti ise çöldeki aşiretler tarafından kontrol edilen bölgeden geçtiği için sorunlu idi çünkü bu aşiretler sürekli isyan hâlinde idi. Bu da Trablusgarp ordusunun bu aşiretlerin olası saldırılarına karşı sürekli teyakkuzda bulunmasına ve çöl bölgesini izlemesine sebep oluyordu. Bu yüzden de tüm yük donanma üzerinde idi.

Ancak Trablusgarp donanması herhangi bir savaşa hazırlıklı değildi. Korsanlar ticaret gemilerine saldırmada etkili idi. Sığ su çekimi olan çeşitiriler bir

saldırıdan sonra hızlı bir şekilde, büyük gemilerin giremeyeceği mercan kayalıklarına kaçabiliyorlardı. Öncelikli amaçları ticaret gemilerine saldırı olduğu için korsan gemilerinin mürettebatları savaş gemileri ile karşılaşma konusunda tecrübeleri yoktu. Öncelikli amaç ticaret gemilerini bordalamak olduğu için Trablusgarp gemilerinin topçuluk becerisi de yeterli değildi. 1804 yılına kadar Trablusgarp gemileri limandan çıkıp Amerikan donanmasının ablukasını yarabilirken bu tarihten sonra yeni gemiler ve firkateynlerin gelmesi ile ablukayı yarmak oldukça zor hâle gelmişti.

Trablusgarp'ın stratejisi çoğunlukla diplomasiye dayalı idi. Yusuf Paşa İstanbul'un Trablusgarp'taki olaylara doğrudan müdahil olmasını istemiyordu. De facto özerkliğini güçlendirmek için Mısır'daki Memluk İsyanı'na gizlice destek vermişti. İsyanı bastırmakla uğraşan Osmanlı Devleti de Trablusgarp'a müdahil olamamıştı. Diplomasi, silah tedarikinde de faydalı oluyordu. Rahat silah tedariki için Yusuf Paşa Avrupalı devletlerle ikili ilişkileri geliştirmeye çalışıyordu. Kendisine karşı birlikte hareket etmelerini önlemek için Yusuf Paşa, İngiltere ve ABD arasındaki husumeti de kışkırtmaya çalışmıştı. Diplomatik girişimlerinin etkisini arttırmak için ekonomik yaptırımları da yardımcı olarak kullanıyordu. Örneğin: Trablusgarp Malta'daki İngiliz garnizonunun et ihtiyacını karşılamak için çiftlik hayvanları satıyordu. Ancak Trablusgarp gemileri Malta'ya İngiliz donanmasının koruması olursa gidiyordu. Bu koruma sağlanmazsa Trablusgarp canlı hayvan satışını durduracağını İngiltere'ye bildirmişti (Folayan, 1972: 268). Bu taktik ise Trablusgarp gemilerinin ABD ablukasını yarmasını sağlamış ve ABD ile İngiltere arasında anlaşmazlık çıkmasına sebep olmuştu.

Trablusgarp, diğer Garp Ocakları Beylerbeyliklerine kendisine olan desteklerini sürdürmeleri için ekonomik ilişkileri koz olarak kullanmıştı. Cezayir ve Fas ekonomisi Trablus ile yapılan tahıl ticaretine bağımlı idi. Her ikisi de keza iş gücü ihtiyacını karşılamak için de Trablusgarp'ın köle ticaretine de bağımlı idi (Folayan, 1972: 267). Yusuf Paşa, İngiltere ile olan ticari ilişkide uygulamanın bir benzerini de Fas'la yapmıştı. Trablusgarp gemileri Amerikan ablukasını ve takibinden kurtulmak için Fas bayrağı çekerek denize açılıyorlardı ve bunun için gereken izni Fas vermişti. Aynı anda hem Trablusgarp hem de Fas'la savaşa girmek istemeyen ABD ve ABD donanması da onlara müdahale etmiyordu. Tunus ve Cezayir ise ABD ambargosunu delmek için karayolunu kullanıyorlardı.

Yusuf Paşa, Amerikalıları zor durumda bırakmak için propaganda kampanyası başlatmıştı. Savaşın sebebinin ABD'nin Trablusgarp'la yapmış olduğu anlaşmanın hükümlerine uymak istememesi, çatışmanın bu yüzden başladığı söylentisi her yere yayılmıştı (Folayan, 1972: 266). Dinî inanç farklılığı ko-

nusu da ön plana çıkarılmış, yaşanan mücadelenin Hristiyan bir devletle Müslüman bir devletin savaşı olduğu konusu sıklıkla vurgulanmıştı (Folayan, 1972: 267).

Ancak genel olarak bakıldığında, Trablusgarp'ın ABD'ye karşı uyguladığı savaş stratejisi Avrupalı devletlerde olduğu kadar başarılı olmadı. Çünkü Amerikalıların ve Avrupalıların hareket tarzları birbirinden oldukça farklı idi. Avrupalılar kayıp vermektense haraç ödemeyi daha uygun ve ekonomik buluyorlardı. Oysa Amerikalıların bu ödemeyi karşılayacak kadar ekonomik kaynağı yoktu. Var olabilmek için ABD ticaret gelirlerini attırmak, hiçbiri olmazsa mevcut durumu muhafaza etmek zorunda idi. Bu yüzden başka seçeneği olmayan Amerikalılar şartlara daha hızlı adapte oluyordu. Karamanlı Yusuf Paşa bu durumu fark etmemişti. Bu da çatışmadan istediği sonucu alamamasına sebep oldu. Birinci ve İkinci Berberî Savaşları ve sonrasında yaşanan ekonomik zorluklar Trablusgarp'ta bir dizi isyana sebep oldu. Yaşanan huzursuzlukları bastırmak için Yusuf Paşa, oğlu lehine tahttan feragat etti fakat bu girişimi ertesi yıl bir Osmanlı donanmasının Trablusgarp'a gelip Karamanlı Hanedanı'nı sonlandırmasını engellemedi.

1.3. Birinci Berberî Savaşı'nın Sonucu

Birinci Berberî Savaşı sonucunda, savaşan her iki taraf da istediklerini tam anlamıyla elde edemedi. Ancak, yine de ABD'nin kazanımları Trablusgarp'a göre daha fazla oldu. Bu kazanımlardan en önemlisi ise Akdeniz'e girişte Türk korsanlarına ödedikleri ve ülke hazinesine önemli bir yük getiren yıllık vergiden artık muaf olmaları idi. Ek olarak kısa vadede Akdeniz'de artan ABD deniz gücü ABD ticaret gemilerine olan saldırıların ciddi derecede azalmasını sağladı ve Kuzey Afrika Beylerbeylikleri ABD ile diplomatik ilişki tesis etmek zorunda kaldılar (Sofka, 1997: 542). ABD, Berberî Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nun kendisi ile doğrudan muhatap olmadı. Daha ziyade imparatorluğa gevşek bir bağla bağlı olan uzak bir eyaleti ile savaştı. Ancak yine de Berberî Savaşları, ABD açısından kendini ispatlama ve güven kazanma noktasında başarıyla verdiği ilk ciddi sınav oldu (Irwin, 1931).

ABD'nin kazanımları daha fazla olsa da Garp Ocakları da yaşanan çatışmadan fazla bir zarar görmeden çıkmayı başardılar. Güçlerinde önemli bir azalma olmadı. Sadece her yıl düzenli olarak aldıkları haracın ortadan kalması sebebiyle yüzyüze kaldıkları gelir kaybını daha fazla seyir yaparak, daha fazla gemiye saldırarak çıkarmak zorunda kaldılar. Ancak Akdeniz'de 16. yüzyılda zirveye çıkan Türk denizciliği ve tekniklerinin artık demode olduğu açıktı. Fakat kemikleşen usul, yöntem ve anlayışlar terk edilemediği için donanma modernleştirilemedi.

Bu çatışma, ABD'nin yabancı ülkelere yönelik devlet ve dış politikasının çeşitlenmesini beraberinde getirdi. Krizin başlarında çekingen bir yaklaşım sergileyen ABD, Thomas Jefferson ABD başkanı olduktan sonra daha atak ve saldırgan bir politika izlemeye başladı. İngiltere'den bağımsız olunduktan sonra kurulan askerî yapı ilk kez gerçek savaş ortamında test edilmiş ve eksikleri yerinde görülmüştü. Birinci Berberî Savaşı ABD'ye uzak topraklarda ve denizlerde cereyan edebilecek bir çatışmayı idare edebileceğini göstermişti. Savaş sayesinde henüz oluşum aşamasında olan ABD'nin birlik ruhu ve Amerikan kimliği de bu sayede gelişmeye ve güçlenmeye başlamıştı. Bu sayede de Amerikalı olmak, kurucu 13 koloniden birinin vatandaşı olma bilincinin önüne geçmişti. Berberî Savaşları sonucunda elde edilen kazanımların verdiği aşırı güven daha sonraki dönemde ABD'nin kendisine aşırı güvenmeye başlamasına sebep oldu. ABD bu aşırı güvenin bedelini 1812 savaşında İngiltere'ye yenilmekle ve Washington'un işgal edilmesiyle ödedi.

Garp Ocakları kendileri için önemli bir gelir kaynağını kaybetmiş olsalar da 1807'de Cezayir'de üslenen Türk korsanları ABD ticaret gemilerine tekrar saldırmaya başladılar. 1812'de İngiltere ile savaşa giren ABD 1815'te patlak veren İkinci Berberî Savaşı'na kadar bu saldırılara karşılık verememiştir.

2. İkinci Berberî Savaşı (1815)

ABD'nin Birinci Berberî Savaşı'nda kazandığı başarının etkisiyle kendisine karşı aşırı güven duymaya başlaması sonucunda İngiltere ile 1812'de savaşa girdi. Yaşanan bu savaş sonucunda ortaya çıkan karışıklıkta ABD ticaret gemileri tekrar korumasız kaldı (The United States and the Barbary Pirates, 2001). Akdeniz'deki Trablusgarp, Cezayir ve Tunus'ta yerleşik Türk korsanları bu fırsatı oldukça iyi değerlendirdiler ve korumasız kalan ABD ticaret gemilerine tekrar saldırmaya başladılar. Saldırıları esnasında esir alınan gemi mürettebatı için daha önce olduğu gibi fidye istenmesine devam edildi. İngiltere ile yaşanan savaş yüzünden oldukça zor duruma düşen ABD, donanmasına ana karanın savunması için ihtiyaç duyduğundan Akdeniz'e ticaret gemilerinin korunması için filo gönderemedi. Yaşanan korsan saldırıları sırasında esir alınan vatandaşlarının serbest kalması için fidye ödemek zorunda kaldı.

Bu ortamda Cezayir Dayısı ABD gemilerinin Akdeniz'de serbest seyahat edebilmesi için gereken haracı uzun süredir ödemediklerini ifade ederek, haraç miktarını arttırdı ve eski yıllarda yapılan anlaşma nedeniyle ödenmemiş olan haraçların da ödenmesini talep etti (The United States and the Barbary Pirates, 2001). ABD Başkonsolosu Tobias Lears Cezayir Dayısı'nın bu teklifini reddetti. Bunun üzerine de sınır dışı edildi. Bu olayın akabinde ABD Cezayir'e savaş ilan etti. Fakat bu sırada 1812 Savaşı sona ermiş ve ABD donanması

serbest kalmıştı. ABD Kongresi savaş ilanı üzerine Cezayir açıklarına 10 gemiden oluşan bir deniz kuvveti gönderilmesini kabul etti. Bu müdahale gücünün başına da Stephen Decatur ve William Bainbridge getirildi (The United States and the Barbary Pirates, 2001). Çünkü her ikisi de Birinci Berberî Savaşı'nda görev almışlardı ve bölgeyi oldukça iyi tanıyorlardı. Her ikisi de Birinci Berberî Savaşı tecrübelerinden kendilerine dersler çıkarmışlar, bunları 1812 Savaşı'nda kullanarak daha geliştirmişlerdi. İkinci Berberî Savaşı'nda kullandıkları strateji oldukça basit ama etkiliydi. Berberî/Türk korsanlarının yöntem ve taktiklerini onlara karşı kullanmaktı. Bu strateji gereği ABD filosu Cezayir'e saldırdı ve yüzlerce esir aldı. Bu beklenmeyen hareket Cezayir'de şaşkınlığa yol açtı. Bunun sonucunda da Cezayir bir barış antlaşması yapılmasına razı oldu. Bu yeni antlaşma sonucunda ABD Cezayir'e artık haraç ödemeyecekti. Ayrıca Cezayir, savaş sırasında uğradığı zararı telafi etmek için ABD'ye 10.000 \$ savaş tazminatı ödeyecekti. Bu maddelerin onaylandığı antlaşma 30 Haziran 1815'te imzalandı.

Decatur benzer şartlar taşıyan bir antlaşmayı da Tunus'a kabul ettirmek için filosunun yönünü Tunus'a çevirdi. Ama Tunus Beylerbeyisi bu antlaşmayı kabul etmedi. Ertesi yıl Vikont Exmout komutasındaki Anglo-Hollanda birleşik donanması Cezayir korsanlarını cezalandırmak için şehre saldırana kadar da kabul etmemekte ısrar etti. Saldırı sırasında şehir 9 saat boyunca aralıksız bombalandı ve pek çok levent, denizci şehit oldu. Bu sayede gücü oldukça kırılan Paşa, Decatur'un dikte ettiği barış antlaşmasını imzalamayı ve Hristiyanların esir alınarak köle olarak kullanılması uygulamasına son vermeyi kabul etti. Gerek ABD, gerekse Osmanlı Devleti için artık bir dönem kapanmıştı.

Sonuç

ABD'nin ilk kez kendini ispatladığı ve ABD Anayasasına göre ilk resmen ilan edilmiş savaş Berberî Savaşlarıdır. Berberî Savaşları Avrupa ülkelerinin ABD'ye bakışını değiştirdi. Daha önemlisi kazandığı zafer ABD'nin kendine olan güveni kazanmasına ve rüştünü ispat etmesine imkân sağladı (Oren, 2007: 75). Her ne kadar denk kuvvetlerin mücadelesine sahne olmasa da teknik ve güç açısından üstün olan genç ABD donanması kendisi için altın değerinde olan tecrübeleri bu savaşlar esnasında kazandı. Türkiye ile sanıldığı gibi 50 yıllık değil, kökü çok daha eskilere giden tanışıklığın temelleri bu rekabet ve savaş ortamında atılmıştı. Fakat bu savaşta eksik ve hatalı gözlemler sonucu edindiği ön yargıları ABD ve ABD kamuoyu, Berberî Savaşlarını unutmuş olsa da, savaşın pekiştirdiği ön yargıları unutmamıştır. Bu ön yargıların hâlâ ilk günkü gibi taze olduğu 11 Eylül sebebiyle Washington Post'ta Richard Leiby

imzalı makalede belli olmaktadır. Bu makalede Leiby'nin konuştuğu Westpoint Askerî Akademisi tarih eğitmeni Yüzbaşı Glenn Voelz şunları söylemektedir:

“(11 Eylülle Berberi Savaşları arasında) çok fazla benzerlik buluyorum. Belli ki hâlâ aynı savaşı yaşıyoruz. Bu benim öğrencilerim için düşünmeye değer bir soru. Jefferson yönetiminden Bush yönetimine kadar olan dönemde ne değişti?” (Leiby, 2001: C01).

Daha önemlisi ise ABD'nin sadece Kuzey Afrika'ya değil Orta Doğu ve İslam dünyasına da hâlâ aynı ön yargılı tutumu ile bakmaya devam etmesidir. Ticaret gemilerinin mürettebatı ve yolcularının esir alındığı ve fidye için rehin tutulduğu Berberî korsan saldırıları Amerika'nın Kuzey Afrika özelinde İslam dünyası ile ilgili düşüncelerinin şekillenmesinde oldukça etkili olmuş gözükmektedir.⁷

KAYNAKÇA

Allen, Gardner Weld (1909), *Our Naval War with France*, Houghton Mifflin Company, Boston.

Armstrong, Benjamin (2010), “The Most Daring Act of the Age: Principles for Naval Irregular Warfare,” *The Naval War College Review*, 63(4), 106-118.

Armstrong, Benjamin, “A Ketch Named Mastico: North Africa Maritime Security Operations”, *Small Wars Journal*, <https://smallwarsjournal.com/jrnl/art/a-ketch-named-mastico> , SGT, (Son güncelleme tarihi): 23.04.2011, ET (Erişim tarihi):18.11.2020.

Bacarella, Mike, *Barbary Wars*, <http://www.daddezio.com/italy/barbary/history.html> , SGT, (Son güncelleme tarihi): Tarih Yok, ET (Erişim tarihi):18.11.2020.

Baepler, Paul (Ed.), (1999), *White Slaves, African Masters: An Anthology of American Barbary Captivity Narratives*. University of Chicago Press, Chicago.

Baker, Kevin (2002), “The Shores of Tripoli, Our First Fight Against International Terrorists”, *American Heritage*, 53 (1), 17-18.

Barnby, Henry G. (1996), *The Prisoner of Algiers: An Account of the Forgotten American-Algerian War 1785-1797*, Oxford University Press, Londra.

Bombardment of Tripoli, 1804, Old Ironsides' Battle Record: Documents of USS Constitution's Illustrious Deeds, Naval History and Heritage Command, <https://www.history.navy.mil/research/library/online-reading-room/title-list-alphabetically/u/uss-constitutions-battle-record0/bombardment-of-tripoli-1804.html> , SGT, (Son güncelleme tarihi): 28.04.2015, ET (Erişim tarihi):12.09.2020.

Bowman, John. S. (1998), *Facts About the American Wars*, The H. W. Wilson Company, 1998, New York.

Boyd Julian-Bryan Mina R.-Butterfield L. H.-Cullen, Charles T. (Ed.) (1950), *The Papers of Thomas Jefferson*, Cilt: 18, Princeton University Press, Princeton.

Bromley, John S. (1987), *Corsairs and Navies, 1660-1760*, Hambledon Press, Londra.

Congress, Thomas Jefferson Papers, Washington, <http://www.memory.loc.gov/ammem/mjtjhtml/mjtjpre.html> , SGT, (Son güncelleme tarihi): Tarih yok, ET (Erişim tarihi): 10.11.2020.

7. “Berberi esareti ABD diplomasi ve dış politika pratiklerinin gelişmesinde hayati bir rol oynamıştır” (Rojas, 2003: 159).

Çapanoğlu, Münir Süleyman (1951), “Akdeniz’de Cezayir Korsanları”, *Resimli Tarih Mecmuası*, 2 (21), 945-947.

David Smethurst, “Little Known Facts About the First Barbary War”, *Small Wars Journal*, <https://smallwarsjournal.com/jrnl/art/little-known-facts-about-the-first-barbary-war>, SGT, (Son güncelleme tarihi): 20.01.2017, ET (Erişim tarihi): 10.11.2020.

Department of Defense, (2011), *Joint Publication 5-0, Joint Operation Planning*, Washington D.C.

Early, Peter (1970), *Corsairs of Malta, and Barbary*, Sidgwick & Jackson Ltd, Londra.

Fendoğlu, Hasan Tahsin (2002), *Modernleşme Bağlamında Osmanlı-Amerika İlişkileri*, Beyan Yayınları, İstanbul.

Folayan, K., (1979), *Tripoli During the Reign of Pasha Yusuf Qaramanli*, University of Ife Press, Ile-Ife, Nijerya.

Folayan, Kola (1972), “Tripoli and the War with the U.S.A., 1801-5,” *The Journal of African History* 13 (2), 261-270.

Forester, Cecil S. (1956), *The Age of Fighting Sail: The Story of the Naval War of 1812*, Doubleday, New York.

Fowler, William M. Jr. (1984), *Jack Tars and Commodores: The American Navy, 1783-1815*, Houghton Mifflin, Boston.

Gawalt, Gerard W., *America and Barbary Pirates: An International Battle Against an Unconventional Foe*, Library of

Guttridge, Leonard F.-Smith Jay D. (1984), *The Commodores, Classics of Naval Literature*, Naval Institute Press, Annapolis.

Güher, Ebru (2017), “David Porter’in Anıları Işığında Garp Ocaklarında Türk-Amerikan Mücadelesi ve Amerika’nın Günümüzde Bölge Üzerinde Politikaları”, *Cedrus, Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Dergisi*, 5, 567-584.

Güler, Yavuz (2005), “Osmanlı Devleti Dönemi Türk-Amerikan İlişkileri (1795–1914)”, *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 227-240.

Hay, Anthony (2004), “Reading the Past into American Foreign Policy”, *Orbis*, 48 (2), 369-380.

Irwin, Ray W., (1931), *The Diplomatic Relations of the United States with Barbary Powers, 1776-1816*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.

Jewett, Thomas (2002), “Terrorism in Early America: The U.S. Wages War Against the Barbary States to End International Blackmail and Terrorism”, *The Early America Review*, 4 (2), 6-15.

Karasapan, Celal Tevfik (1960), *Libya, Trablusgarp, Bingazi ve Fizan*, Resimli Posta Matbaası, Ankara.

Kavas, Ahmet (1999), “Osmanlı Devleti’nin Afrika Kıtasında Hâkimiyeti ve Nüfuzu”, *Osmanlı*, G. Eren (Ed.), 1. Cilt. (Siyaset), Yeni Türkiye Yayınları, 421-430, Ankara.

Kayapınar, Selda (2017), “1830 Osmanlı-ABD Ticaret Antlaşması Öncesi Amerika’nın Diploması Girişimleri”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 51, 39-56.

Kitzen, Michael (1996), “Money Bags or Cannon Balls: The Origin of Tripolitan War, 1795-1801”, *Journal of Early Republic*, 16 (4), 601-624.

Koca, Yasemin Nemlioğlu “Doğu-Batı İlişkilerinde Türk Denizciliği: Anadolu Jeopolitiği”, *Cedrus, Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Dergisi*, 4, 411-424.

Köse, Osman (2010), “18. Yüzyıl’da Doğu Akdeniz’de Ticaret ve Güvenlik”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof. Dr. Bayram Kodaman’a Armağan Özel Sayısı, 266-275.

Kurat, Akdes Nimet (1959), *Türk-Amerikan Münasebetlerine Kısa Bir Bakış (1800-1959)*, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara.

- Kurat, Akdes Nimet (1964), "Berberi Ocakları ile ABD Münasebetleri (1774-1916)", *Ankara Üniversitesi, D.T.C.F. Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 175-213.
- Kuzucu, Serhat (2015), "XVIII. Yüzyılda Uluslararası Bir Sorun Olarak Garp Ocakları'nın Akdeniz'deki Korsanlık Faaliyetleri", *Gazi Akademik Bakış*, 9 (17), 165-180.
- Kütükoğlu, Mübahat (1968), "18. Yüzyılda İngiliz ve Fransız Korsanlık Hareketlerinin Akdeniz Ticareti Üzerindeki Etkileri", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, 12, 57-71.
- Lardas, Marc (2011), *Decatur's Bold and Daring Act: The Philadelphia in Tripoli 1804*, Osprey Publishing, Oxford.
- Leefe, John G. (1978), *The Atlantic Privateers: Their Story 1749-1815*, Petheric Press, Halifax.
- Leiby, Richard (2001), "Terrorists by Another Name: The Barbary Pirates", *Washington Post*, C01.
- Maksudoğlu, Mehmet (1966-1967), "Tunus'ta Dayıların Ortaya Çıkışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14 (1), 189-219.
- Maksudoğlu, Mehmet (1968), "Tunus'ta Hâkimiyetin Dayılardan Beylere Geçışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 173-186.
- McKee, Christopher (2014), *Edward Preble: A Naval Biography, 1761-1807*, Naval Institute Press, Annapolis.
- Mustafa Nuri Paşa (1992), *Netayic ül-Vukuat Kurumları ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi, I-II*, N. Çağatay (Haz.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Naval Documents Related to the United States Wars with the Barbary Powers, Vol 1, (1939), Office of Naval Records and Library, U.S. Government Printing Office, Washington.
- Oren, Michael B. (2007), *Power, Faith, and Fantasy, America in the Middle East, 1776 to the Present*, W. W. Norton & Company, New York.
- Ortaylı, İlber (1973), "1727 Osmanlı-Avusturya Seyr-ü Sefain Sözleşmesi", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 28 (3), 97-110.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1971), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt: II, MEB Yayınları, İstanbul.
- Parker, Richard (2004), *Uncle Sam in Barbary: A Diplomatic History (ADST-DACOR)*, Diplomats and Diplomacy Book, University of Florida Press, Florida.
- Pratt, Fletcher (1950), *Preble's Boys: Commodore Preble and the Birth of American Sea Power*, William Sloane Associates, New York.
- Reid, Chipp (2012), *Intrepid Sailors: The Legacy of Preble's Boys and the Tripoli Campaign*, Naval Institute Press, Annapolis.
- Richard O'Brien'dan Thomas Jefferson'a Mektup, 8 Haziran 1786, Naval Documents Related to the United States War With Barbary Powers, (1939), Cilt:1, Government Printing Office, Washington.
- Rojas, Martha Elena (2003), "Insults Unpunished: Barbary Captives, American Slaves and the Negotiation of Liberty", *Early American Studies*, 1 (2), 159-186.
- Russell, Edward Frederick Langley (1970), *The French Corsairs*, Robert Hale, Londra.
- Sofka, James (1997), "The Jeffersonian Ideal of National Security: Commerce, The Atlantic Balance of Power and the Barbary War, 1786-1805", *Diplomatic History*, 21 (4), 519-544.
- Sorkin, Joel S. (1986), "The Practical Ensigns of Mahomet", *National Review*, 50-52.
- Starkey, David John (1990), *British Privateering Enterprise in the Eighteenth Century*, Exeter University Press, Exeter.
- Symonds, Craig L. (2004), "A Squadron of Observation: Thomas Jefferson and Americas First War Against Terrorism", *White House Studies*, 4 (2), 125-136.
- Şıvgın, Hale (2013), "ABD'nin Trablusgarp'a Askeri Müdahalesi: 1801-1805", H. Çakmak (Haz.), *ABD'nin Askeri Müdahaleleri 1801'den Günümüze*, Kaynak Yayınları, 93-109, İstanbul.

Taş, Abdullah Erdem (2016), *Osmanlı Garp Ocaklarından Trablusgarp Eyaleti: Karamanlular Dönemi (1711-1835)*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

“The Tripolitan War: A Case for Evolving Strategies”, *Small Wars Journal*, <https://smallwarsjournal.com/index.php/jrnl/art/the-tripolitan-war-a-case-for-evolving-strategies> , SGT, (Son güncelleme tarihi): 13.05.2013, ET (Erişim tarihi): 02.11.2020.

“The Unites States and the Barbary Pirates”, *Bill of Right in Action*, Constitutional Rights Foundation, 18 (1), Los Angeles, <http://www.crf-usa.org/bill-of-rights-in-action/bria-18-1-a-the-united-states-and-the-barbary-pirates.html> , SGT, (Son güncelleme tarihi): Tarih yok, ET (Erişim tarihi):18.11.2020.

Toprak, Seydi Vakkas (2012), “Osmanlı Yönetiminde Kuzey Afrika: Garp Ocakları”, *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası*, 22 (1), 223-237.

Tripolitan War, *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/event/Tripolitan-War> SGT, (Son güncelleme tarihi): 04.04.2019, ET (Erişim tarihi):18.11.2020.

Tucker, Glenn (1963), *Dawn Like Thunder: The Barbary Wars and the Birth of the U.S. Navy*, Bobbs Merrill, Indianapolis.

Turner, Robert F. (2010), “President Jefferson and the Barbary Pirates,” *Piracy and Maritime Crime: Historical and Modern Case Studies*, Ellemen, Bruce A.-Forbes, Andrew-Rosenburg, David (Ed.), Naval War College Press, 158-171, Newport, RI.

Vitkus, Daniel J. (Ed.) (2001), *Piracy, Slavery and Redemption: Barbary Captivity Narratives From Early Modern England*, Columbia University Press, New York.

Whipple, Addison B. C. (1991), *To the Shores of Tripoli: The Birth of the U.S. Navy and Marines*, William Morrow & Co., New York.

Wilson, Garry E. (1979), *American Prisoners in the Barbary Nations, 1784-1816*, Basılmamış Doktora Tezi, North Texas State University.

Wilson, Garry E. (1982), “American Hostages in Moslem Nations, 1784-1796: The Public Response”, *Journal of the Early Republic*, 2 (2), 123-141.

Wolf, John B. (1979), *The Barbary Coast: Algiers Under the Turks, 1500-1830*, W. W. Norton & Co. , New York.

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN SEMAVER VE MAHALLE KAHVESİ KİTAPLARINDA YER ALAN ÇOCUK TİPLERİ

Nazan ÇİFTÇİ TOMBAL*

Öz: Modern hikâyeciliğe farklı bir bakış açısı getirmiş olan Sait Faik Abasıyanık, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Hikâyelerinde farklı konu ve tiplere yer veren sanatçı; her zaman ve her yerde karşılaşması mümkün olan balıkçı, işçi, emekçi, hama, esnaf, memur, işsiz, ev hanımı ya da çocuk gibi sıradan insanları anlatır.

Çocuk figürü, sanatçının hikâyelerinin büyük bir kısmında önemli yer tutar. Bazı hikâyelerinde, başkahraman bir çocukken bazı hikâyelerinde çocuk yardımcı karakter olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışmanın amacı, Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver ve Mahalle Kahvesi adlı kitaplarında yer alan hikâyelerdeki çocuk tiplerini incelemektir. Kaynak taramasına dayalı olarak yapılan incelemede, sanatçının bu iki kitabında yer alan ve toplumsal düzenin önemli bir figürü olan çocuk kavramına bakışı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, hikâye, çocuk, Semaver, Mahalle Kahvesi.

CHILDREN TYPES IN SEMAVER AND MAHALLE KAHVESİ BOOKS OF SAIT FAİK ABASIYANIK

Abstract: Sait Faik Abasıyanık, who brought a different perspective to modern storytelling, is one of the important writers of the Republican era Turkish literature. The writer, who includes different subjects and types in his stories, tells about ordinary people such as fishermen, workers, laborers, porters, shopkeepers, civil servants, unemployed, housewives or children who can be encountered anytime and anywhere.

The child figure has an important place in most of the stories of the writer. In some of his stories, while the protagonist is a child, in some of his stories the child appears as a supporting character.

The aim of this study is to examine the types of children in the stories in Sait Faik Abasıyanık's books named Semaver and Mahalle Kahvesi. In the study based on the literature review, the artist's view of the concept of child, an important figure of the social order, in these two books was evaluated.

Key Words: Sait Faik Abasıyanık, story, child, Semaver, Mahalle Kahvesi.

ORCID ID : 0000-0002-8074-3562

DOI : 10.31126/akrajournal.884317

Geliş tarihi : 21 Şubat 2021 / Kabul tarihi: 22 Mart 2021

*Türk dili ve edebiyatı öğretmeni/ MEB, Yüksek Lisans / Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, İstanbul.

Giriş**1. Sait Faik Abasıyanık'ın Sanat Anlayışı ve Hikâyeciliği**

Türk edebiyatında pek çok türde eser veren Sait Faik Abasıyanık, en çok hikâyeciliği ile tanınır ve sevilir. Sait Faik Abasıyanık, “Çehov tarzı hikâyecilik” olarak da bilinen ve günlük hayattaki herhangi bir kesiti ele alan durum hikâyeciliğinin edebiyatımızdaki temsilcilerindendir.

Kendine özgü üslubuyla ön plana çıkmış olan yazarın eserlerinin temelini, insan sevgisi ve yaşama sevinci oluşturur. İnsanlara sonsuz bir sevgi duyan sanatçı, insanları sevebilmek arzusuyla doludur. İçi büyük bir yaşama sevinciyle dolu olan Sait Faik, çevresinde şahit olduğu sevgisizlikleri yazar, bütün unsurları gerçekten alınmış fakat gerçek dışı bir dünya kurar (Enginün, 2005: 304).

Edebiyatımızda hikâye denilince akla gelen ilk isimlerden olan Sait Faik; sıradan ve küçük insanların problemlerini, mutluluklarını, yoksunluklarını, yaşama sevinçlerini ve iç dünyalarının zenginliğini önemseyerek onlara hikâyelerinde yer verir (Gümüş, 2012: 24).

Her zaman ve her yerde karşımıza çıkabilecek tipte insanlar, onun deyişleriyle “küçük insanlar”, hikâyelerinin şahıs kadrosunu oluşturur. Küçük insanı edebiyatımıza getiren o olmasa bile, yerleştiren, bilinmeyen yönlerini gösteren, bir moda hâline getiren, en güzel hikâyeleri yazan Sait Faik'tir (Alangu, 1956: 112). Emekçiler, işi olmayan ve geçim sıkıntısı yaşayanlar insanlar, suça yönelmiş kimseler, sarhoşlar, hamallar, çocuklar ve özellikle Burgazada'da gözlemlediği ve sohbet ettiği balıkçılar onun hikâyelerinin insanlarıdır. Bu sebeple hikâyelerinin ana teması ve konusu insandır diyebiliriz (Taş, 1988: 20). Hikâyelerinde kendi başından geçen olayları da anlatan sanatçının kahramanlarından biri de aslında kendisidir (Enginün, 2005: 304).

Sıradan insanların hikâyelerini anlatan sanatçının çıkış noktası gözlemdir. İnsanları ve durumları, günlük yaşam içerisinde gözlemleyerek birtakım izlenimler elde eder. Bu izlenimleri, olduğu gibi aktarmaktan kaçınır ve kendi hayat dünyasına göre tekrar şekillendirir (Kudret, 2009: 94).

Sade ve yalın bir dil anlayışını benimseyen sanatçı, hikâyelerinde konuşma dilini tercih ederek karakterleri kendi doğasıyla anlatır. Duru ve berrak bir dili olan sanatçı, böylece hayatın bizzat kendisi ile okuyucunun temasını sağlar (Enginün, 304). Fakat yazarın hikâyelerinde birçok Türkçe yanlışları ve dil savrukluğu da bulunmaktadır (Fethi Naci, 2008: 23).

İstanbul'un çeşitli semtleri, özellikle de Beyoğlu ve ömrünün büyük kısmını geçirdiği Burgazada, hikâyelerinde geniş yer tutar. İstanbul'a hayranlık ve sevgiyle yaklaşan yazar, mekân olarak genellikle İstanbul'u kullandığından Behçet Necatigil onu “İstanbul hikâyecisi” olarak niteler. O, hikâyelerinde

konu ve olaydan çok, şiire ve etkiye en uygun zaman parçaları üzerinde durmasını seven, bu dramatik anları incelemekte büyük başarı gösteren bir İstanbul hikâyecisidir (1995: 15). Kendi hayatından izleri de hikâyelerinde sunan Sait Faik, aslında İstanbul'u yansıtırken kendi ruhsal durumunu da yansıtır (Fethi Naci, 2008: 105).

2. Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver ve Mahalle Kahvesi Kitapları

Sait Faik Abasıyanık, *Semaver* adını verdiği ilk kitabını 1936 yılında yayımlamıştır. Bu kitapta toplam on dokuz hikâye bulunmaktadır. Kitap, esere adını veren ve bir fabrika işçisi olan Ali ile annesini anlatan Semaver adlı hikâyeye ile başlar. Bursa Erkek Lisesinde okurken yazdığı, ilk hikâyesi olan İpekli Mendil de bu kitap içerisinde yer alır. Sait Faik, Semaver adlı eserinde dönemin bozulan ve aksayan yönlerini eleştirici bir tarzda kaleme almıştır. İlk hikâyelerinde, olaylara toplumsal bir açıdan bakarak, gözlemci gerçekçiliğe yöneldiği görülür (Şahin, 2006: 47).

Fabrika işçileri, balıkçılar, esnaflar, hamallar, öğretmenler, küçük burjuvalar, işsizler, küçük yaşta evlenen insanlar ve çocuklar bu kitaptaki hikâyelerin şahıs kadrosunu oluşturmuştur. Fethi Naci, bu kitabı Sait Faik Abasıyanık'ın ilk dönem kitapları içerisinde değerlendirir ve insan sevgisinin ağır bastığını ifade eder (2008: 21).

1950 yılında yayımlanan ve sanatçının beşinci kitabı olan *Mahalle Kahvesi*'nde yirmi iki adet hikâyeye bulunmaktadır. Bu kitap, sanatçının ikinci dönem kitapları içerisinde yer alır ve özgür hikâyeye anlayışıyla ve biraz da deneme üslubuyla yazdığı hikâyelerinden meydana gelir (Fethi Naci, 2008: 42).

Sanatçı; bu kitapta da ekonomik bakımdan düşük seviyede bulunan, sıradan insanlara yer vermeye devam etmiştir. Balıkçılar, esnaflar, işsizler, toplumun alt seviyesinde bulunan insanlar, çocuklar bu kitabın da şahıs kadrosunu oluşturmuştur. Fethi Naci'ye göre Mahalle Kahvesi'nde iki çeşit Sait Faik görülür: Birincisi insanların acılarından, talihsizliklerinden uzak durmak isteyen, çareyi bu acılardan, bu talihsizliklerden uzak durmakta bulan, bunun için önlemler alan bir Sait Faik; ikincisi ise insanlardan güç almaya çalışan bir Sait Faik'tir (2008: 106).

3. Sait Faik Abasıyanık'ın Çocuklara Bakışı

Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Abasıyanık; içerisinde kendisinin de olduğu mekânların hikâyesini anlatırken seçtiği karakterler de son derece doğal ve günlük hayatta karşılaşılabilecek nitelikte insanlardır. Onun hikâyelerini, toplumu oluşturan insanlar oluşturur. Çevresini ve insanları ayırmadan toplumun insancıl yaşamını yansıtmıştır (Ergun, 1996: 207). Bu in-

sancıl yaşamı yansıtırken hiç şüphesiz ki toplumsal hayatın en önemli parçalarından biri durumunda olan çocuklardan faydalanmıştır. Bu insancıl yaşamı yansıtırken hiç şüphesiz ki toplumsal hayatın en önemli parçalarından biri durumunda olan çocuklardan faydalanmıştır.

Annesi ya da babası olmayan çocuklar, maddi yetersizlikten dolayı çalışmak zorunda kalan çocuklar, köylü çocuklar, balıkçılık yapan çocuklar, fakir mahalle çocukları, evlatlık edinilmiş çocuklar; onun hikâyelerinde yer verdiği bazı çocuk tiplerindedir.

Çocukluğuna duyduğu özlemi, çocuklara hikâyelerinde geniş yer vererek gidermeye çalışan sanatçının çocuk kahramanları, genellikle dokuz ve on beş yaş aralığındadır. Sanatçı; hikâyelerinde kız çocuklarından ziyade erkek çocuklara yer vermiştir. Onun, sokaktaki insanları gözlemleyip gözlemlerini hayal süzgecinden geçirerek hikâyeyeleştiriyor olması ve sokakta kız çocuklarından ziyade erkek çocukları görmüş olması bu durumun sebeplerindedir.

Sosyokültürel ve sosyoekonomik seviyeleri düşük çocuklar, çalışma hayatı içerisinde verilir. Fakir sokak çocuklarını günlük yaşam içerisinde gözlemleyerek anlatır. Ezilen ve sömürülen çocukların hâli onu üzer ve bu durum karşısındaki üzüntüsünü hikâyelerinde sezdirir.

Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğinin etkili isimlerinden biri olan yazar, karakterlerine sevgi dolu bir şekilde yaklaşırken geleceklerine dair kaygı beslediği çocukları doğal bir şekilde yansıtır. Çocuk motifinin, hikâyelerinde özel bir yeri olan sanatçı, çocuk temasını yaşama sevinciyle iç içe verirken toplumsal sorumluluk bilinciyle de hareket eder. Sanatçı, sıkıntı duyduğu konuları aktarırken bazen de çocuklara seslenir hatta onlarla dertleşir. *Son Kuşlar* hikâyesinde çevresel bozulmaya karşı duyduğu rahatsızlığı ifade ederken çocuklara üzüldüğünü belirtir.

“Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi.” (Abasıyanık, 2011: 7).

Bu makalede, sanatçının birinci ve ikinci dönem hikâyeciliğine ait Semaver ve Mahalle Kahvesi kitaplarında bulunan kırk bir hikâyedeki çocuk tipleri incelenmiştir. Bazı hikâyeler, çocuğun ön plana çıktığı hikâyeye edilirken bazılarında çocuklar arka planda kalmıştır. Sanatçının işlediği çocuk tipleri, hikâyede yoğun olarak anlatılma durumuna göre dört başlık altında tasnif edilmiştir.

4. Sait Faik Abasıyanık'ın Semaver ve Mahalle Kahvesi Kitaplarındaki Çocuk Tipleri

4.1. Çalışan Çocuk Tipi

Gözlemlediği ya da duyduğu olaylardan beslenen Sait Faik; hikâyelerinde annesi, babası olmayan ya da ailesi ekonomik zorluk çektiği için çalışmak zorunda olan çocuklara sıklıkla yer verir. Sanatçı, birçok hikâyesinde olduğu gibi *Semaver ve Mahalle Kahvesi* kitaplarında yer alan hikâyelerinde de çalışan çocukları anlatır. Sanatçının hikâyelerinde yer almış olan “çalışan çocuklar”; karşımıza genellikle çırak, balıkçı ya da hamal olarak çıkar.

Semaver kitabında yer alan *Garson* adlı hikâye, babasının servetini tüketen bu yüzden garsonluk yapmaya başlayan ama sonradan kendi işinin patronu olabilmek için bir kahve açan Ahmet'i anlatır. Ahmet, kahveyi açtıktan bir hafta sonra semtin bir çocuğunun gelip kahvede çırak olarak işe başladığı görülür. Hikâyenin yazıldığı dönemde, çocukların çırak olarak çalışması olağan bir durumdur. Gözlemlerinden beslenen sanatçının da hikâyelerinde bu durumdan bahsetmesi oldukça normaldir. Bu hikâyede; çalışan, para kazanan çocuk tipine rastlanır. Çocuk fincanları tertemiz yapar, yine de patronu Ahmet ona yüz verip konuşma tenezzülünde bulunmaz.

“*Ahmet çırağa surat ederdi. Yüz vermez, konuşmazdı. Hatta bazan homurdanırdı. Fakat dördüncü günün akşamı, iş bittikten sonra beraber domatesle ekmek yerler.*” (Abasıyanık, 2004: 78).

Sanatçı; Mahalle Kahvesi kitabında yer alan *Kestaneci Dostum* adlı hikâyede de çalışan çocuk tipine yer vermektedir. Bu hikâyede de tıpkı *Garson* hikâyesinde görüldüğü gibi kahvecinin yanında çalışan “çırak çocuk tipi” görülür. Hikâyenin kahramanı Ahmet, on seneye yakın bir süre kahvede çıraklık yapmıştır. Çocuk emeğini konu edinen bu hikâyede çıraklık yapan çocuğun fiziki anlamda gelişmediği de yazar tarafından vurgulanır.

“*Anası da öldükten sonra, ninesinin Kahveci Salim Usta'ya verdiği bu kavruk çocuk belki on seneden fazla Salim Usta'nın yanında kalmış, bu on sene içinde onun hiç büyümediğini bütün müşteriler fark etmişti.*” (Abasıyanık, 2011: 105)

Hikâyenin başkahramanı olan Ahmet'in ayrıca kendi yaşından küçük çocuklarla arkadaşlığı vardır. Onun arkadaşları da çalışan çocuk tipine örnek teşkil eder.

“*Daha dünkü arkadaşları küçük gazeteci çocuklar, dilenciler, küçük hamallardı.*” (Abasıyanık, 2011: 105).

Yazarın bu hikâyede dolaylı olarak da olsa çalışan çocuk tipini vermekten kaçınmadığı görülür.

Semaver kitabında yer alan *Şehri Unutan Adam* hikâyesi, şehre uzun zamandır inmeyen bir adamın insanları sevebilme arzusuyla otelden çıkması ve

küfeci bir çocukla karşılaşmasıyla başlar. Bu hikâyede geçimini sağlamak üzere küfecilik yapan bir çocuk tipi görülür. Anlatıcı, küfeci çocuğu görünce onunla konuşabilmek, yakınlık kurabilmek ister.

“*Kirli, soluk yanaklarına, çıplak ayaklarına merhametle değil, sevgi ile baktım. Zaten otelin kapısından bu niyetle çıkmamış mıydım? Onu kucaklamak, köşedeki kunduracıdan ona bir lastik ayakkabı, biraz ilerdeki Yahudi’den bir beyaz keten pantolon almak arzusuyla durdum.*” (Abasıyanık, 2004: 63).

Fakat küfeci çocuğun gözlerinde gördüğü mustarip ve hain bakışlardan dolayı kıyafet almaktan vazgeçip ona yirmi beş kuruş verir. Çocuk ise anlatıcının arkasından giderek parayı ona iade eder ve şöyle der:

“– *Her sakallıyı baban zannetme, anladın mı?*” (Abasıyanık, 2004: 63).

Bu hikâyede, çalışmak zorunda olan ama kazanmadığı ya da hak etmediği bir parayı kabul etmeyecek kadar gururlu bir çocuk tipiyle karşılaşırız.

Semaver kitabında yer alan *Bohça* hikâyesi, sınıf farkının oluşturduğu tezatlık içinde bulunan iki çocuk tipini anlatır.

Bu çocuk tiplerinden ilki zengin bir evin oğlu olan Küçük Bey’dir. İkinci çocuk tipi ise Küçük Bey’in evine çalışmak üzere gelen besleme kızdır. Bu besleme kızın görevi, Küçük Bey’inin istek ve ihtiyaçlarını karşılamaktır. Arkadaşlarıyla oyun oynamayı ve sohbet etmeyi seven, kendisini burjuva çocuğu olarak niteleyen Küçük Bey evlerine besleme olarak gelen kıza türlü türlü eziyetler eder, ona iftiralar atar ve bazen de şiddet uygular.

“*Ben ne hain bir burjuva çocuğu idim, bilmezsiniz. Ona ne eziyetler etmedim*” (Abasıyanık, 2004: 48).

Bu yönüyle hem çalışmak zorunda kalan hem de şiddete maruz kalan kimsesiz bir kız çocuğu tipi görmekteyiz. Bu, sanatçının hikâyelerinde sıklıkla rastlanan ezilen insan tipidir. Bu kız; yapmadığı şeyler üstüne atılıp iftiraya uğradığı zaman bile ikinci kere itiraz edemeyen ve hakkını savunamayan bir cocuktur.

“– *Sen yırttın diyorum sana!*

Bir ikinci defa ben yırtmadım, diyemezdi.” (Abasıyanık, 2004: 50).

Hikâyenin sonunda; anlatıcının annesi tarafından işe alınan bu kız çocuğu; Küçük Bey’in kendisine duygular beslemesi ve annesinin onları yan yana görmesi sonucu evden gönderilir. Küçük Bey, bohçanın ortadan yok olmasıyla kızın gittiğini anlar. Bu da bohçanın besleme kızla özdeşleştiğini ve bohça üzerinden kızın varlığının tanımlandığını gösterir. Evde bir şey kaybolduğu zaman bohçanın aranması da kıza duyulan güvensizliğin bir kanıtı niteliğindedir.

“*Bohçasının sandık odasının bir köşeciğinde olduğunu evde herkes bilirdi. Evde bir şey kaybolduğu zaman, evvela gizlice bu üzeri kırmızı, beyaz, sarı, lacivert yamalı bohça aranırdı.*” (Abasıyanık, 2004: 51).

Çalışmak zorunda olan, çeşitli eziyetlere ve iftiralara maruz kalan bir kız çocuğu ve zengin bir erkek çocuğu tipinin görüldüğü bu hikâyeye, tamamen çocuk karakterler üzerine kuruludur.

Hayatın içindeki sıradan olayları gözlemleyen ve gözlemlerini izlenimleriyle buluşturan sanatçı, bazı hikâyelerinde çalışan çocuk tipini betimleme içerisinde bir ayrıntı olarak verir. Mahalle Kahvesi içerisinde yer alan *İzmir*'e hikâyesinde hamal çocuk tiplmesi görülür. İzmir'e gitmek için tavşan satan yaşlı bir kadını izleyen topluluk içerisinde iki tane de hamal çocuğun yer alması, sanatçının gözlem gücü ve ayrıntıları vermek konusundaki başarısıyla ilgilidir.

"Tavşanlar bir kafes içindeydi. İki hamal çocuğu, bir madam. İki tıraşı uzamış adam. On, on iki yaşında, saçı örgülü bir kız, ben, kafesin içindeki, kulaklarını sırtlarına yapıştırmış, bize hayretle, korkuyla bakan tavşanları seyrediyorduk." (Abasıyanık, 2011: 81).

Sanatçının hikâyelerinde geçen çocuklar için bir başka iş alanı, gazete dağıtıcılığıdır. Mahalle Kahvesi içerisinde yer alan *Barometre* hikâyesinde gazeteci çocukların varlığı görülür.

"Birden gazeteci çocuklar sokak aralarından kıpkırmızı ter içinde fırlayacaklar. Çevik bacakları ile çağırıldıkları zaman bile durmadan, ta uzaklarda kendilerini dört gözle bekleyen havadis meraklıları -varmış da bir gazeteye bin papel vereceklermiş gibi koştuklarını göreceğiz." (Abasıyanık, 2011: 75-76).

Sokakta gözlemediği küçük olayları, sıradan insanları anlatan sanatçı; görüldüğü üzere çiraklık, hamallık, gazetecilik ya da beslemelik yapan çocuklara hikâyelerinde doğrudan ya da dolaylı olarak yer vermiştir.

4.2. Balıkçılık ve Deniz ile İlgilenen Çocuk Tipi

Çocukluğunu Sapanca Gölü'nde, ömrünün büyük çoğunluğunu ise Burgazada'da geçiren Abasıyanık için deniz ve balıkçılık büyük bir tutkudur. O, doğa ve doğaya ait unsurlar içerisinde yer alan su ve deniz ile ilgili konuları hikâyelerinde sıklıkla işler. Sanatçı, tabiatı insandan bağımsız düşünemez (Taş, 1988: 21).

Burgazada, deniz, balıkçılar, balık türleri, limanlar, limana yanaşan gemiler onun eserlerinin temel motifleri arasında yer alır. Deniz sevgisini, kendisiyle yapılan bir röportajda şu şekilde ifade eder:

Gülen Erdal: "Niçin hep denizden ve balıkçılardan bahsedersiniz?"

Sait Faik: "Adada oturuyorum. Denizi pek çok severim, balıkçıları da öylesine. Balıkçı kahvesine gider otururum. Oraya çeşitli balıkçılar gelir, ben onlarla ahablık eder, kayıklarıyla denize çıkar, onları avlamağa çalışırım." (Ergun, 1996: 55).

Denize ve balıkçılara bu şekilde yaklaşan sanatçının hikâyelerinde, elbette denize ve balıkçılığa ilgi duyan çocuk tipine de rastlanmaktadır.

Semaver kitabında yer alan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* bu konuda yazmış olduğu bir hikâyedir. Hikâyenin başkahramanı; annesi ve babası hayatta olmayan, Rum bir balıkçı olan dedesi Stelyanos Hrisopulos ile yaşayan Trifon'dur. Trifon, okula gidemeyen ve eğitimini kendi kendine tamamlamaya çalışan gayretli bir çocuktur. Trifon; on iki yaşında olmasına rağmen yaşından olgun düşünebilen, umutlu ve çalışkan bir çocuktur. Bu özellikleriyle Sait Faik Abasıyanık'ın yazmayı sevdiği bir kahraman tipi olduğunu söylemek mümkündür.

İnsan sevgisine çok inanan Abasıyanık, bu hikâyede de sevgiye yer verir. Dedesi Stelyanos Hrisopulos; torunu Trifon'u, Trifon da dedesini çok sevmektedir. Trifon, ayrıca denizi de çok sever. Onun için en büyük tutku denizdir ve deniz onun duygu ve düşüncelerini yönlendirmektedir.

Denizi böylesine çok seven Trifon; denizi sevmeyen insanlarla konuşmak istemez hatta arkadaş seçimini bile buna göre yapar.

"Ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen bu insanlar ne zevksiz mahlûklardı. Bu mektebe giden ufak çocuklar, denizin karşısında mektebi unutup bir gün, bir gece düşünceli kalamazdı. Dersler deniz kadar güzel, deniz kadar öğretici miydi acaba? Trifon denize girmeyenlerle arkadaşlık bile etmek istemezdi. Trifon denizi görmediği zaman, elinde keser, mütemadiyen küçük yelkenliler, garip kayıklar yapardı. O, her gün bir gemi yapar, her gün bir gemiyi söker, bir yenisine başlardı. Adanın sahilinden gelip geçen vapurlara bakar, 'Acaba başka denizler de bu öne serilen gibi midir?' diye düşünürdü." (Abasıyanık, 2004: 19)

Çok arkadaşı olmayan çocuk; vaktinin büyük kısmını oyuncak gemiler yapmakla, denize girmekle geçirir. Bu durum Sait Faik'in deniz sevgisiyle alakalıdır. Küçük şeylerle mutlu olan insan tipi ve balıkçı sevgisi de Sait Faik'i hatırlatır. Küçük adamların düşlerle karışık küçük mutluluklarını anlatan asıl Sait Faik'in, bu hikâyeden başladığı söylenebilir (Alangu, 1956: 113).

Çok büyük uğraşlar vererek güzel bir oyuncak gemi yapan ve gemiye Stelyanos Hrisopulos adını veren Trifon, gemiyi denize indirir. Ancak gemiyi denize indirdiği anda gemi, diğer çocuklar tarafından kıskançlık duygusuyla batırılır ve Trifon'un hayal kırıklığına uğramasıyla hikâye sona erer.

Deniz sevgisi ve çocuk arasında bir ilişki kurulan bu hikâyede; küçük şeylerle yetinebilen umutlu çocuk motifi görülür. Çocuk fakir olmasına ve annesi babası hayatta olmamasına rağmen umudunu denize ve gemilere bağlamıştır.

Semaver kitabında yer alan *Bir Kıyının Dört Hikâyesi*; Soğan Kayığı, Kediler, Çocuklar, Ölü olmak üzere dört kısımdan oluşur. Bu hikâyenin üçüncü kısmı olan "Çocuklar"da, kuşlar ve balıklar hakkında konuşmayı seven balıkçı çocuk tipine rastlanır.

Ada'nın çocuklarıyla bir araya gelen anlatıcı, çocuklara sigara ikram edip onlarla kuşlardan ve balıklardan söz eder. Diğer çocukların davulcu diyerek dalga geçtiği çocuk, sadece anlatıcıya ejderha hikâyesini anlatır. Anlatıcı, çocuklardan balıklar ve denizle alakalı efsaneler öğrenir.

“Karşı boş ve sarp kayalı adanın kıyılarında balıkçıların ağlarını parçalayan, dalyanları bozan, ihtiyar balıkçıları kapan bir ejderhanın hikâyesini yanakları şiş, kara gözlü, tombul, su buharı gibi ılık ve temiz, tombulluğu nisbetinde saf ve saflığı kadar hassas, derisi tuzlu bir balıkçı çocuk bana anlattı.” (Abasıyanık, 2004: 30).

Yaşamı; balıklar ve deniz arasında geçen bu balıkçı çocuk, balıkçılığın ne zor bir meslek olduğunu vurgulayan balıkçı efsanelerini anlatıcıya aktarır.

Mahalle Kahvesi kitabında yer alan *Sakarya Balıkçısı* adlı hikâyede, Sakarya'da balıkçılık yaparak geçinen Muharrem anlatılsa da çocuklara dolaylı olarak yine yer verilir. Muharrem, köy çocuklarıyla ağları kaldırmaya gider, kazandığı paradan çocuklara pay verir. Çocuklar bu durumdan memnunken çocukların aileleri bu durumdan duydukları hoşnutsuzluğu ifade eder, Muharrem'i çocukları balıkçılığa alıştıyor diye sevmezler.

“Bazı da çocuk anaları Muharrem'e, ‘Yaban domuzu’ derlerdi. ‘Çocuklarımızı balıkçı edecek!’” (Abasıyanık, 2011: 101).

Çocukların ailesi her ne kadar bu durumu istemese de Muharrem'in hayalleri arasında balıkçı çocuklar yetiştirmek vardır.

“Birtakım diri diri balıkçı çocukları peydahlanacaktı.” (Abasıyanık, 2011: 101).

Neredeyse tüm kitaplarında balıkçılarla alakalı hikâyelere yer veren sanatçı, bu hikâyesinde de balıkçılara ve balıkçılığa öykünen çocuklara yer vermiştir. Hayatının büyük bölümünü Burgazada'da geçiren sanatçının, küçük insan sevgisinin en güzel örneği balıkçıları anlatmasıdır. Sakarya Balıkçısı hikâyesinde ise çocuklarının balıkçı olmasını istemeyen anne figürüne rağmen Balıkçı Muharrem'e yardım eden ve bu durumdan memnun olan çocuk tipini görürüz.

4.3. Toplumsal Bozukluk İçerisinde Verilen Çocuk Tipi

Sait Faik Abasıyanık; hayatı tepetaklak olmuş, yaşama tutunamayan “küçük insanlar”a kendini yakın hissettiği için bu insan tipine de eserlerinde sıklıkla yer verir. Sanatçı; bu insanların başarısızlıklarında, zayıflıklarında, gerçek hayata karşı kayıtsızlıklarında kendinden parçalar bulduğunu düşünür. Toplumla ve toplumsal hayatın normlarıyla uyşamayan bu “küçük insanlar” Sait Faik için bir sığınak olur (Gemili, 2018: 177-214). Toplumla uyşamayan, toplumsal bozukluğa sebep olan ya da toplumsal bozukluk, acımasızlık ve suç içerisinde bulunan insanlar da onun şahıs kadrosuna dâhildir. Bunlar; hırsızlık

yapan çocuklar, fuhuş yapan kadınlar, dolandırıcı adamlar ya da yankesicilerdir.

Yazarın Bursa Erkek Lisesinde okurken edebiyat ödevi olarak yazdığı *İpekli Mendil*, Semaver kitabında yer alan bir hikâyedir. Bu hikâyede on beş yaşında bir çocuk karaktere rastlanır. Küçük insanları anlatan sanatçının bu hikâyesinde; amacı oldukça masum olsa bile hırsızlık yapan bir çocuk tipi görülür. Anlatıcı, bir ipek fabrikasında çalışmaktadır ve gece vakti etrafı tararken bir hırsız görür. Anlatıcının peşinden gidip yakaladığı hırsız, bir çocuktur ve anlatıcı onu görünce şaşırır.

“*Ay, bu ne küçük hırsızdı böyle! Ellerimin içinde kırarcasına tuttuğum eli ufacık. Gözleri pırıl pırıl.*” (Abasıyanık, 2004: 37).

On beş yaşındaki hırsız çocuk, âşık olduğu kız kendisinden ipekli mendil istediği için ipek fabrikasına girer ve ipekli mendil çalar. Anlatıcı, çocuğun hırsızlığını görmezden gelir ve eğer patrona yakalanmış olsaydı onu polise verebileceğini düşünür. Anlatıcı ve kapıcı, çocuğu korkutmalarına rağmen çocuğun korkmaması çocuğun cesaretli olduğuna bir işarettir.

“*Çok korkuttuk ağlamadı. Gözleri ağlamaya hazır çocukların gözlerine döndü ama dudaklarında azıcık bir titreme gözükmedi ve kaşları sabit, kararlı hallerini hiç bozmadılar.*” (Abasıyanık, 2004: 38-39)

Hırsız çocuk, o geceden sonra sevdiği kıza ipekli mendili verebilmek için bir kez daha cesaretle fabrikaya girer fakat pencereden kaçarken düşer. Anlatıcı, onun ölmek üzere olduğunu görünce çocuğun elindeki ipekli mendil anlatıcının dikkatini çeker.

Bu hikâyede, maddi durumu kötü olan, bu yüzden sevdiği kızın istediği mendili alabilmek için hırsızlık yapan aynı zamanda cesaret sahibi bir çocuk tipi görülür.

Mahalle Kahvesi kitabında yer alan *Plajdaki Ayna* hikâyesinde, dokuz yaşında bir çocuğun annesinin yaptığı fuhuş işine göz yumması hatta anlatıcıdan para alarak yaptığı işe ortak olması durumu vardır.

Anlatıcı hikâyenin başında zeytin ağacının altında oynayan fakir bir çocukla karşılaşır ve onunla sohbet etmeye başlar. Onun ilerideki hayallerini öğrenmeye çalışır, onun doktor ya da öğretmen değil de kundura boyacısı olmak istediğini öğrenir.

“– *Fena yaptım. Ben adam olmak istemiyorum ki.*

– *Ne olmak istiyorsun ya?*

– *Boyacı olacağım dedim ya. Ahmet ağabeyim de boyacı.*” (Abasıyanık, 2011: 19).

Anlatıcı, çocuk ve annesiyle onların fakir evlerine gider ve çocuğa para vererek annesiyle birlikte olur. Çocuk, annesinin anlatıcıyla yaptığı olaya tanık

olur ve diyaloglardan anlaşıldığı kadarıyla çocuk bu duruma alışık bir vaziyettedir.

“– Çocuk? dedim.

Kadın;

- Aldırma, dedi. Alışıktır. “ (Abasıyanık, 2011: 22).

Ardından anlatıcı, çocuğun bakışlarında gördüklerinden rahatsız olur hatta pişmanlık duygusuyla kendisini yüzmek için denize atar. Bu hikâyede toplumsal bozukluk ve suç olarak ifade edilebilecek bir olay, dokuz yaşındaki bir çocuğun bu duruma şahit ve ortak olmasıyla birlikte verilmiştir.

Mahalle Kahvesi’nde yer alan *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* adlı hikâyede; insanlık hâllerini anlatmaya devam eden yazar, bu kez de uyuz bir çocuk tiplemesini okuyucuya sunar. Anlatıcı, öncelikle sinemanın kapısında rastladığı, fakir bir sokak çocuğunu betimler. Bu; ayakkabıları bile olmayan, uyuz hastalığı sebebiyle kaşınan bir çocuktur. Anlatıcı için sokakta olan, yüzlerce sokak çocuğundan biridir.

“Bu çocuğu nereden tanyorum? Bilmem... Belki de hiçbir yerden... Belki de her yerden... Sokakta böyle çocuklar yüzlerce; bir-iki değil... Her gün bütün caddelerde, köprüünün üstünde altında, çok defa bir sinemanın kapısında üçer beşer, Sirkeci’nin her köftecisi, her işkembecisi önünde, bu, yalnız gözleri kalmış mahlûkat görülüyor.” (Abasıyanık, 2011: 26).

Ama hastalığına, fakirliğine ve ilaç alabilmek için dilenmesine rağmen çocuğun neşesi yerindedir. Ayrıca kimselere temas etmemek için çaba gösterecek kadar düşünceli ve çekingendir.

“İnsanlara sürünmemek için bir cüzamlı haleti ruhiyesiyle çekingendi.” (Abasıyanık, 2011: 26).

Yazar onun bu çabasından dolayı onu iyi niyetli bir çocuk olarak düşünür.

“Ben, cüzamlılar iyi huylu olurlarmış, diye okumuştum. Belki de uyuzlar da öyledir.” (Abasıyanık, 2011: 27).

Çocuğu koruma içgüdüsüyle bir kadının hasta çocuğu evine götürdüğünü hayal etmesi, sanatçının çocuk sevgisini gösterir niteliktedir. Çocuk için üzüldüğü hâlde hiçbir şey yapmayan anlatıcı, çocuğu merhametsiz gerçekten çıkarıp hayal dünyasında daha güzel bir şekilde yaşatır. Sanatçı; bu hikâyede, ilaç alabilmek için dilenen bir sokak çocuğu tipini hem toplumu hem de kendisini eleştirerek vermektedir.

Hayata iyilikle ve güzellikle yaklaşan ve bunu hikâyelerinde de hissettiren Sait Faik Abasıyanık için merhametsiz çocuklar, yazarın sevecenlikle yaklaştığı bir çocuk tipi olarak görülmez. O sevgiden ve güzellikten yana olan biri olarak merhametsiz çocukları eleştirir. Sanatçıya göre bu kategoride değerlendirilecek çocuklar “masum” olarak nitelendirilebilecek karakterde değillerdir.

Mahalle Kahvesi kitabında yer alan *İzmir*'e adlı hikâyede merhametsiz çocukların varlığını görürüz.

“*Ama nasıl sevdim bu fareyi, nasıl acıdım bu fareye. ‘Zavallı yavrucuk’ dedim. Eşşek kadar çocuklara, ‘Alçaklar!’ diye söverek yürüdüm.*” (Abasıyanık, 2011: 84).

Yedi tane çocuğun tramvay yoluna fare koyması ve gelen tramvayın fareyi öldürmesini bekleyen çocuklar anlatıcıyı mutsuz eder ve onları acımasız çocuklar olarak niteler.

4.4. Çocukluk Hatıraları İçinde Anlatılan Çocuk Tipi

Sanatçının geçmişe dönük olayları anlattığı bu hikâyelerinde yer alan çocuklar, genellikle aile kurumu içerisinde verilmiştir.

Semaver kitabında yer alan *Babamın İkinci Evi* adlı hikâyede iki tane çocuk kahramana rastlanır. Hikâye; anlatıcı çocuğun babası ile birlikte babasının köydeki ilk evini ve ilk çocuğu Emin’i görmeye gidişi üzerine kuruludur. Gizemli bir seyahatin ardından babasının köydeki evine ulaşan baba ve oğlu, anlatıcının kardeşi olan Emin karşılar. Emin, atları gezdiren ve onlara bakan, ocağı yakan, iş bilen bir çocuk tipi olarak karşımıza çıkar. Emin, kardeşi olan anlatıcıya karşı ilk başta sıcak davranır ve ona kasketinde bulunan çiçeği uzatır.

“*Dediğim köy evine vardığımız zaman atlarımızı ufak, oya gibi bir köy çocuğu aldı. Kasketinin kenarına sokulmuş karanfile baktığımı sandığı için çiçeği bana verdi. Hâlbuki ben onun, ıslak saman rengi gözlerine, yüzünün aynı renkteki derisine bakmıştım. Kim bilir karanfili bana, belki de onları veremeyeceği için vermişti.*” (Abasıyanık, 2004: 33).

Emin, ilk başta kardeşine sıcak davranırsa da ardından sıcak davranmasından dolayı pişman olur ve ona karşı mesafeli davranmaya başlar.

“*Bu taze, su kenarında yaz sıcağı kadar ılık çocuk, bana gösterdiği ilk aşinalıktan çoktan pişman olmuşa benzer gibiydi.*” (Abasıyanık, 2004: 35).

Anlatıcının anılarına dayanan bu hikâyenin sonunda, anlatıcı çocuk ve kardeşi Emin’in el ele tutuştuğu görülür. Sanatçı, iki kardeş arasındaki ilişkiyi anlatıcı çocuğun anıları aracılığıyla vermiştir.

Mahalle Kahvesi’nde yer alan *Bir İlbahar Hikâyesi*, anlatıcının otuz sene evvelki çocukluk anılarına dayanır. Anlatıcı; babası memur olan ve yaz sonunda ailesiyle Anadolu’ya gelmiş bir çocuktur. Hikâyenin başında çocuk, yatağında uzanmış yağmurun ne zaman yağacağını düşünürken odasında bir aymanın duvara vuran ışığını fark eder. Çocuk, bu ışığı yaratanın 16-17 yaşlarındaki bir kız çocuğu olduğunu görür. Zamanla çocuk ve kız arasında oyuna dönen bu durum, anlatıcının babasının tayininin çıkmasıyla sona erer. Bu durum

anlatıcı çocuğun hüngür hüngür ağlamasına ve aradan otuz sene geçmesine rağmen anlatıcının odasına vuran ışıkla hüznlenmesine sebep olur.

Bu hikâye, on iki yaşında bir çocuğun on altı, on yedi yaşlarında bir kızla oynadığı ışık oyunu ve çocuğun kıza duyduğu masum ve hüznü bir aşk üzerine kuruludur. İlkbaharın kendisinde bıraktığı izlenim, aşk hikâyesiyle özdeşleştirilerek anlatılır.

“O zamandan bu zamana tam otuz sene geçti. Kimsenin yüzüne ayna tutmadım. Kimse yüzüme ayna tutmadı. Ama kazara bir ışık, bir ilkbaharda, odamdan parlak bir kırlangıç gibi geçiverirse, o gün ne ettiğimi bilmem.” (Abasıyanık, 2011: 97).

Anlatıcı aradan otuz sene geçmesine rağmen bu buruk kalmış aşkı ve anıları unutamaz.

Sonuç

Sanat hayatı boyunca pek çok hikâye yazmış olan Sait Faik Abasıyanık; hikâyelerinde geniş bir şahıs kadrosu oluşturmuştur. Yüksek bir gözlem gücüne sahip olan sanatçı, gözlemlerini kendi hayal gücüyle birleştirmiştir. Günlük yaşamda sıklıkla rastlanan kişi ve olayları, kurgu yoluyla gözler önüne sermiştir.

Bu çalışmada, yazarın ilk dönem kitaplarından Semaver ve ikinci dönem kitaplarından Mahalle Kahvesi’ndeki hikâyelerde bulunan çocuk tipleri incelenmiştir. Bu hikâyelerde çeşitli çocuk tiplerinin varlığı gözlenmiştir. İncelenen hikâyelerin tamamında çocuklar ön planda olmasa da sanatçı hikâyelerinde dolaylı olarak da olsa çocuklardan bahsetmiştir.

Dokuz ile on beş yaş aralığındaki çocuk karakterleri işleyen sanatçı, genellikle erkek çocukları anlatmıştır. Bu durum, sanatçının sokaklarda yaptığı gözlemleri aktarmasından kaynaklanmaktadır.

Yazarın incelenen hikâyelerinde yer alan çocuklar, dört temel başlıkta tasniflenmiştir. Çalışan çocuk, onun eserlerinde en fazla rastlanan çocuk tipidir. Ailesi ekonomik sıkıntı çeken, annesi ya da babası olmayan çocukların küçük yaştan itibaren çalışmaya başladığı görülür. Sanatçının altı hikâyesinde, çalışan çocuk tipine yer verilmiştir. Bu hikâyelerde; iki çırak, bir küfeci, bir besleme, iki hamal, bir gazete dağıtıcısı olarak çalışan çocuk varlığı gözlenmiştir.

Denizi ve balıkçılığı çok seven çocuk tipi de sanatçının hikâyelerinde kendisine yer bulur. Sanatçının kendisi için de bir tutku hâline gelmiş olan deniz ve balıkçılık, çocukların da sevgiyle yaklaştığı bir konudur. Sanatçının incelenen üç hikâyesinde, balıkçılık ve denizle ilgilenen çocuk tipine rastlanmıştır.

Toplumsal düzensizlik, acımasızlık, bozukluk ve suç içerisinde verilen çocuklar da sanatçının hikâyelerindeki bir başka gerçekliktir. Hayatın bir gerçeği

olan suç ve düzensizlik, sokağı anlatmayı seven sanatçı için bir malzeme kaynağıdır ve yazar bunu çocuklar aracılığıyla anlatır. İncelenen kitaplarda yer alan dört hikâyede bu tip çocukların varlığı gözlemlenir. Bu hikâyelerde; bir hırsızlık yapan, bir fuhşa göz yuman, bir dilencilik yapan ve bir de hayvanların canına kast eden acımasız çocuk tipi mevcuttur.

Son olarak da sanatçı, çocukları aile kurumu içerisinde vererek zaman zaman anılar aracılığıyla geçmiş anlatmış ve onları duygusal bağ içerisinde vermeyi ihmal etmemiştir. Sanatçının iki hikâyesinde bu çocuk tipine rastlanır.

Sanatçının gözlem gücüne bağlı olarak gerçekçi bir anlayışla karşımıza çıkan ve toplumsal hayatın en önemli figürlerinden olan çocuk, hiç şüphesiz ki Abasıyanık'ın insanlara duyduğu sevginin en önemli parçalarından biridir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik (2011); Mahalle Kahvesi, Yapı Kredi Yayınları, 18. bs. İstanbul.
 Abasıyanık, Sait Faik (2011); Son Kuşlar, Yapı Kredi Yayınları, 26. bs. İstanbul.
 Abasıyanık, Sait Faik (2004); Semaver, Yapı Kredi Yayınları, 9. bs. İstanbul.
 Alangu, Tahir (1956); Sait Faik İçin, Yeditepe Yayınları, 1. bs. İstanbul.
 Enginün, İnci (2005); Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yayınları, 6. bs. İstanbul.
 Ergun, Perihan (1996); Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında, Bilgi Yayınevi, 1. bs. Ankara.
 Gemili, Volkan ; "Sait Faik'in Yalnızlığı ve Küçük İnsanlar'ı", *Turkish Studies Volume 13/12*, Spring 2018, Ankara, s. 177-214.
 Gümüş, Semih (2012); Öykünün Kedi Gözü, Can Yayınları, 2. bs. İstanbul.
 Kalpakçıoğlu, Fethi Naci (2008); Sait Faik'in Hikâyeciliği, Yapı Kredi Yayınları, 2. bs. İstanbul.
 Kudret, Cevdet (2009); Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III, İnkılap Kitapevi, 1. bs. İstanbul.
 Necatigil, Behçet (1995); Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, 16. bs. İstanbul.
 Şahin, Veysel; "Ötekileşen Küçük Adam", *Ada*, Kış 2006, S.6, Trabzon, s. 47-51.
 Taş, Fahri (1988); Sait Faik Abasıyanık, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. bs. Ankara.
 Yalçın, Murat (2001); Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c.I, Yapı Kredi Yayınları, 3. bs. İstanbul.

STEFAN ZWEIG'İN *WONDRAK* ÖYKÜSÜNDE KADIN'IN OTORİTE İLE SAVAŞI

Öğr. Gör. Esmâ Nur ÇETİNKAYA KARADAĞ*

Öz: Stefan Zweig, savaş karşıtı öyküsü *Wondrak*'ta toplumdan fiziki görünüşü nedeniyle dışlanan yalnız bir kadının Birinci Dünya Savaşı'na katılması için askere çağrılan oğlunun savaşa gitmesini önlemek için otoriteye karşı verdiği mücadeleyi anlatır. Öykünün ana karakteri Ruzena Sedlak'a göre tüm insanların doğdukları andan itibaren kayıt altında tutulduğu resmî defterler otoritenin en güçlü silahıdır. Çünkü bilgileri alınan bireyin, özgür olma şansı yoktur. Çalışmanın amacı, burunsuz olduğu için toplumun 'kurukafa' lakabı taktığı bir kadının bireysel tarihi üzerinden, eril bir anlatı olan savaşın sosyolojik yorumlamasını yapmaktır. Erving Goffman'ın damga kavramı, Michel Foucault'nun iktidar ve özne ilişkisi söylemi, söylentinin halk içindeki etkisi ve kadına yönelik şiddetin kamusal alanda görünürlüğü çalışmada ele alınan konulardır.

Anahtar kelimeler: Damga, savaş, kadın, otorite

THE WAR OF A WOMAN AGAINST THE AUTHORITY IN *WONDRAK* BY STEFAN ZWEIG

Abstract: Stefan Zweig tells the uncanny struggle of a lonely woman isolated from society because of her physical appearance in his anti-war story *Wondrak*. The protagonist Ruzena Sedlak fights with the authority to prevent his son from serving in the army during the First World War. She thinks that the official records that keep the people's information since their birth are the state's most powerful weapons. Once an individual is registered into these transcripts, they cannot be free anymore. This study aims to make a sociological interpretation of war from the personal history of a woman who is mocked as a 'skull' by society because of being noseless. Erving Goffman's stigma concept, Michel Foucault's power and subject relationship, the effects of rumors in public, and the visibility of violence to a woman in public space are mainly examined in this study

Key Words: Stigma, war, woman, authority

1. Giriş

Stefan Zweig, Avrupa'nın 20. yüzyılda deneyimlediği politik ve sosyolojik olayları; kıta Avrupa'sının ulus-devletlere bölünmeden önce geçirdiği travmatik dönüşümleri eserlerinde karakterlerinin günlük hayatlarına yansıtır. Zweig, *Wondrak* öyküsünde, Birinci Dünya Savaşı'nın günümüz Çekya coğrafyası olarak geçen Bohemya'daki köy yaşamına tesirlerini öykünün ana karakteri

ORCID ID : 0000-0003-1940-7364

DOI : 10.31126/akrajournal.892536

Geliş tarihi : 07 Mart 2021 / Kabul tarihi: 28 Mart 2021

*Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rektörlük, Rize.

Ruzena Sedlak aracılığıyla gösterir.

Sedlak, doğuştan burnu olmayan, burnunun yerinde yüzüne gömülmüş iki delikten dolayı 'kurukafa' lakabı takılan bir kadındır. Kentten uzakta, ormanın ıssızlığında bir malikâneye bekçilik yapan kadın toplumdan uzak olduğu için mutludur, çünkü kendisi de çirkinliğinin farkındadır ve insanlara rahatsızlık vermek istemez. Toplum ve kadın arasında, görünür olma ve olmama üzerinden yapılan âdeta gizli bir anlaşma vardır; kadın toplumdan kendi isteğiyle uzak duracak, toplum da onu görmediği için ona aşağılayıcı ithamlarını söylemeyecektir. 'Çok sevdiği hayvanlar içinde insanları unuttu, insanlar da onu unuttu' (Zweig, 2020: 24) ifadesiyle Zweig bu unutulmuşluğu gösterir. Ruzena Sedlak'ın burunsuz olması Erving Goffman'ın *damga (stigma)* olarak kavramsallaştığı duruma örnektir. Goffman, *damgalı* kişilerin dış görünüşü nedeniyle toplumun dışına itilerek itibarsızlaştırıldığını ve toplumun bu kişilerde ilk gördüğü şeyin çirkinliği yani damgası olduğunu belirtir (Goffman, 2020a: 87). Sedlak, toplum nezdinde damgalıdır ve bu damganın görmezden gelinmesinin mümkün olmaması onu toplumdan tecrit eder.

Zweig'in tamamlanmamış öykülerinden biri olan *Wondrak*'ta merkezden periferiye yayılan savaşın bireyler için anlamsızlığı, otoritenin farklı zamanlarda farklı formlarda bireylerin hayatında yaşam ve benlik kurgularını yıkması işlenir. Zweig'in bir sosyolog gibi kurguladığı öyküsü edebiyatın tarihi ve sosyolojik gerçekleri yansıtmasına örnek düşünülebilir. Lorenson ve Swingewood, 1914'ten sonra Avrupa'da yazılan romanların çoğunun yazarların kontrol edemedikleri düşmanca bir dünyada, belirsizlikler üzerine olduğunu belirtirler. Ayrıca yazarların gittikçe artan güvensizliklerine karşı kırılğan olduklarını ve yazınları sayesinde topluma ayna tuttuklarını söylerler (Lorenson ve Swingewood, 1972: 149). Zweig, bu öyküde de kadının düşmanca bir dünyada yaşam kavgasını duygusal ve hassas bir şekilde yazar.

2. Ruzena Sedlak: Kadın ve Otorite

Ruzena Sedlak'ın tecavüze uğraması ve tecavüz neticesinde bir erkek çocuk doğurması toplum içinde görünür olma ve olmama münasebetinde temellenen gizli anlaşmayı değiştirir. Sedlak, doğan çocuğunun kendisi gibi çirkin değil de diğer insanlar gibi normal olduğunu görünce, çocuğunu terk etmez. Çocuğunun kendisi gibi damgalı olmaması, onu hayatında ilk defa Tanrı'nın kendisine adil davrandığını hissettirir:

O biçimsiz yaratık gerçekten de pırıl pırıl, sıhhatli bir çocuk dünyaya getirmişti dünyaya. Üzerindeki lanet bitmişti, şaşkın şaşkın bakıyordu pembe beyaz vellede. Aydınlık görünüyordu çocuk, hatta gözüne güzel bile gelmişti, bir kurukafa değildi, aksine herkes gibi bir bebektir, tam o sırada kurbağaninkine ben-

zeyen ağzında küçük bir gülümseme belirdi. İşte o zaman planladığı şeyi yapacak gücü kalmadı, küçük, yavaş yavaş nefes alan bu varlığı göğsüne bastırdı, emzirdi.” (Zweig, 2020: 27).

Hayatının bir anlam kazandığını hisseden Sedlak, kendi gibi damgalı doğacağına inandığı bebeğin normal olmasına şaşırır. Çünkü kendi benliğine ilişkin çelişik duygulara sahip olması Goffman’ın belirttiği gibi kaçınılmazdır (Goffman, 2020a: 153). Sedlak’ın oğlunun varlığıyla hayatta bir anlam bulması elbette öngörülebilir. Logoterapinin kurucusu Viktor E. Frankl en umutsuz durumlarda dahi insanın hayatıyla ilgili bir anlam oluşturabileceğini ve bu anlamın ürünü olan imgeye tutunarak var olabileceğini söyler (Frankl, 2021: 51). Sedlak için de oğlu hayatta tutunabileceği hem büyük bir sevgi kaynağı hem de anlamlı bir imgedir. Bu sevgiden ve imgeden yoksun kalmak istemeyen kadın, oğlunun doğumunu resmî mercilere iletmez. Tecavüze uğradığında öfkelerini ve kinini bastırarak bu durumu resmîyete dökmeyen kadın kendisi için mutluluk kaynağı bir haberi de yetkililere bildirmez. Ancak belediye başkanı bu kayıt dışılıktan rahatsızdır:

Kentte bu habere gülmeyen, hatta öfkeyle homurdanan biri vardı: Belediye başkanı. Çünkü doğa herhangi bir yerde canlılardan birine kötü davranırsa da ve Tanrı, yarattığı varlıklardan birini unutsa da devletin resmî dairesi bir insanı unutmazdı ve düzgün işleyen bir kütükte aksaklık olmazdı (Zweig, 2020: 24).

Sedlak, toplumdaki uzakta, ormanın içinde oğlunu ve kendisini güvende hissediyordu. Toplumun şeytan benzetmesi üzerinden ötekileştirdiği bu kadın insanlardan hem zorunlu hem gönüllü olarak uzaklaşmıştı ancak üstteki alıntıda da belirtildiği üzere resmî kayıtların onu unutmaması beklenemezdi. Belediye başkanının, Kâtip Wondrak’ı, Sedlak’a vatandaşlık vazifelerini hatırlatması için ormana göndermesi, onun resmî otoriteyle ilk büyük karşılaşmasıdır:

Köylülere has o garip hırsıyla ve anlaşılmaz bir dürtüyle, çocuğunun varlığından haberdar olunursa, onun elinden alınacağını düşünüp korkmuştu. Şimdi ona aitti, sadece ona, fakat resmî olarak kaydedilirse belediye başkanı, devlet onu şu aptal defterlerden birine kaydederse o zaman bebeğinin bir parçası devlete ait olacaktı. O zaman devlet onu boyunduruğunda tutacak, onu çağırarak, ona emredecekti (Zweig, 2020: 28).

Sedlak, vatandaş olarak iktidar karşısında bir öznedir ve iktidar ondan oğlunun bilgisini talep eder. Kadın, oğlunu iktidarın nesnesi olmaktan korumaya çalışsa da iktidarın denetim aygıtlarından kaçamaz. Çünkü iktidarın eylem alanı kadının özgürce hareket edebileceği bir alan değildir (Foucault, 2014: 77). Vaftiz edilmesi için kente getirilen oğlu ve kadınla toplum bir kez daha alay eder. Gayri meşru doğan çocuğun babasının soy ismiyle değil de annesinin soy ismiyle resmî kayıtlara geçmesi Sedlak’ın kentte yüzleşmesi gereken

bir gerçek ve yeni bir damga olur. Kadın ve oğlunu toplumda daha az görünür kılmak için, vaftiz sabah erken saatte yapılır ve Sedlak yine bastırıldığı öfkeyle resmî otoriteye boyun eğer:

Sedlak'ın otoriteyle ikinci karşılaşması oğlunun ilkokul çağı gelinceydi. Kâtip Wondrak, kadının karşısına yedi sene sonra yine dikilir:

Acaba Sedlak ilköğretim yasası diye bir şey duymamış mıydı, iki yıl önce o pahalı okul binası niçin inşa edilmişti bilmiyor muydu acaba. Derhal belediye başkanının yanına gitmeliydi, o kendisine, Hristiyan bir çocuğu, imparatorluk devleti Avusturya'da çok sevdiği ineği gibi büyütemeyeceğini iyice belletirdi. Eğer yine de istemezse, hapishanede kendisi için de bir yer vardı, çocuğunu elinden alırlar ve bir yetimhaneye verirlerdi (Zweig, 2020: 29).

Bu öyküde, tarihî bir gerçek olarak imparatorluk Avusturya'sının sınırları görülür. Periferide yaşasalar da imparatorun buyruğundan kaçamazlar. Sedlak, Karel'i okula göndermek mecburiyetinden ve hapis cezasından çok korkar:

Elbette oğlunun okula gitmesi gerektiğini o da düşünmüştü, fakat resmî makamların bunu unutacağını ümit etmişti. Ancak belediyedeki o kahrolası defterde kayıtlıydı. O deftere kayıt olan bir daha özgür olamıyordu (Zweig, 2020: 29).

Resmî kayıtların tutulduğu defter bu öyküde en güçlü iktidar mekanizmasıdır. Sedlak periferide yaşayan bir vatandaş olsa bile, iktidar denetiminden kaçamaz. Kadın, bu sıkışmışlığın farkındadır ve özgürlüğünün o defterlere bağlı olduğunu gördükçe huzuru kaçar. Foucault'nun kamu kayıtları olarak örneklendirdiği *hupomnemata* defterleri de yazılı bilgi içerdiğinden tarihsel bir bellek oluşturur ve iktidarın uzun süreli denetim aygıtlarından biridir (Foucault, 2014: 212). Oğlunun kentte okula gidebilmesi için Papaz, Karel'i himayesine alır ve yardımcı kadın onunla ilgilenir. Sedlak'ın daha önce sadece resmî otoriteyi düşman bilmesi bu defa bir kadına yönelir. Karel'in yabancı bir kadını kendinden daha çok görecektir onu kıskandırır:

Öfkeli bakışlarıyla Ruzena, papazın yanında kendisine safça gülümseyen, iyi yürekli, şişman kadına baktı. Aslında Ruzena oğlu Karel'i kendisinden daha fazla görecektir bu kadının üzerine atlamayı tercih ederdi. Fakat papazdan çekindiği için kabul etmekten başka çaresi yoktu (Zweig, 2020: 30).

Sedlak'ın karşısına bu defa da dinî bir otorite olarak papaz çıkar. Yardımcı kadına hissettiği nefret ve öfke de onu oğluyla arasında bir rakip olarak görmesinden kaynaklanır. Oğlunun tek sahibi kendisi olmalıdır ve onun hayatına anne olarak o yön vermelidir. Yardımcı kadına karşı duyduğu haset psikanalist

Melanie Klein'a referansla açıklanabilir. Klein, bazı durumlarda insanda ortaya çıkan haset duygusunun kişinin yaşamındaki en eski kökenleriyle ilgili olduğunu belirtir:

Bu ilksel duyguların tüm güçlü niteliği, bir ikame figüre karşı duyulan güncel hasete de yansır ve böylece hem hasetin kışkırttığı duyguların güçlenmesine hem de yeis ve suçluluğa yol açar (Klein, 2020: 36).

Sedlak her ne kadar kendi isteğiyle toplumdan uzak dursa da doğduğu andan beri toplumdan dışlanmış ve dışlandığı topluma karşı öfke duyması beklenilebilir. Ayrıca bu duyguların tecavüz sonrası onda hasete dönüşmesi de olasıdır. Sedlak'ın yıllarca biriktirdiği öfkesi, oğlunu kendisinden çalacağı endişesiyle öyküdeki yardımcı kadına yönelir. Yani, yardımcı kadın, öfkenin ikamesi olur.

Sedlak, oğlunun okuldaki muvaffakiyetinden kıvanç duyar, ancak papazın onu 'daha büyük bir kentte, daha büyük bir okulda' okutma isteğine şiddetle muhaliftir. Bu nedenle okulu bitirir bitirmez, oğlunu tek güvendiği yer olan ormanda odunculuk yapması için yanına alır. Kent, onun baş edemeyeceği kadar gailelidir ve oradan gelebilecek zararı ormanda gizlenerek öteleyebilir.

Öyküde, ormanın güvenli bir yeri temsil etmesi tesadüfi değildir. Zweig, ormanı bireyin sığınabileceği güvenli bölge olarak metaforlaştırır. Orman, pek çok kültürde hakiki ibadet yeridir; çünkü dünyanın oraya girmesi mümkün değildir. Modern psikanalistler de ormanın karanlığını ve ağaçların derin köklerini bireyin bilinç dışına benzetirler (Chevalier ve Gheerbrant, 1996: 400-401). Sedlak için orman, korktuğu ve korkutulduğu topluma karşı kendi ve oğlu için bir sığınaktır ve pratikte onları koruyabilecek tek güçtür. Orman onlar için hem kutsal bir yer hem de bilinç dışına ittikleri ötekileştirilmenin mekânıdır.

Sedlak'ın devletle üçüncü karşılaşması, 1914 yılında patlak veren Birinci Dünya Savaşı ile olur. Ormanda yaşadıkları için savaşı geç öğrenen Sedlak önce bu durumu sevinçle karşılar, çünkü kentte sattığı ürünlerden artık daha çok para kazanır ve oğluyla kendine daha müreffeh bir hayat kurmak için şansları yaver gidebilir:

Bir çekmece dolusu parası vardı artık; üç yıl daha böyle çalışırsa, sonrasında oğlu Karel'le kente taşınabilirdi. Savaş hakkında tüm bildiği bundan ibaretti (Zweig, 2020: 31).

Önce sevindiği bu durum, Sedlak'ı üçüncü kez otoriteyle yüzleştirir. On sekiz yaşına gelen oğlunun askerî yoklamadan kaçamaz. Birinci Dünya Savaşı'na hemşire olarak katılan Vera Brittain *Testament of Youth (Gençlik Antlaşması)* kitabında savaşla ilgili gözlemlerini anlatır. Hiçbir insan yaşamının gerçekten mahrem, izole ya da kendi kendine yetebilecek değerde olmadığını,

çünkü insanın tüm kişisel meşguliyetlerin daha büyük planlar tarafından kolaylıkla işgal edilebileceğini belirtir (Brittain, 1977: 729). Sedlak'ın, Brittain'in ifade ettiği gibi ormanda mahrem bir yaşantı sürme çabası resmî kayıtlar olduğu müddetçe imkânsızdır:

Şimdi anlamıştı. Bu nedenle bir zamanlar onu o kahrolası deftere kaydetmişlerdi. Belediyede, o hırsızlar, oğlunu kendi savaşlarına sürüklemek için yapmışlardı bunu (Zweig, 2020: 31).

Devletin, askerî otorite olarak karşısına dikilmesi Sedlak'ı aklı sıra bir çözümlü bulmaya iter:

O domuzlar seni bulamayacaklar. Benimle ormana geleceksin, gelsinler de seni orada bulsunlar bakalım. Ve şimdi koş, oradakilere Pazar günü Budweis'e gideceğini, savaşa katılacağını söyle ve işten ayrıl (Zweig, 2020: 33).

Oğlunun savaşa gitmesini önlemek için oyun kuran Sedlak, Karel'i malikâne meçhul bir odaya yerleştirir, ancak içten içe korkar:

Fakat yine de bu küçük kafası çok çalışmayan cahil kadın savaş açtığı gücün ne olduğunu tam olarak bilemediğinden korkuyordu. Dobitzan, Budweis, ve Viyana'daki resmî dairelerde olan o defterleri niçin tutuyorlardı? O defterlerde neler vardı? O kahrolası defterler sayesinde herkes ve her şey hakkında bilgi sahibiydiler. Terzi Wrba'nın erkek kardeşini Amerika'dan çağırılmışlardı, bir başkası da Hollanda'dan gelmişti. Hepsini getirmişlerdi Allahın cezaları, Karel'i mi yakalamayacaklardı (Zweig, 2020: 33-34).

Sedlak'a göre savaş kendinin değil, başkalarının savaşıdır, ancak kurbanlar kendilerinden seçilir. Savaşın sınır tanımayan bir güce sahip olması, farklı coğrafyalarda yaşayan gençleri boyunduruğu altına alıp, girdabına çekmesi onun vahşi neticelerindendir. Resmî kayıtların gücü karşısında tekrar çaresiz kalan kadın, o defterlerin içerdiği bilgi karşısında daha savunmasızdır. Oğlunun bedeni yani varlığı iktidar nezdinde politik bilgidir ve bu bilginin yani beden işlenmesi gerekir (Foucault, 2000: 65). Sedlak'ın bu savunmasızlığı ona bir oyun kurdurur; kente gittiğinde oğlunun askere gittiğine dair söylenti yayar. Çünkü söylentinin güçlü yayılacağını kendi geçmişinden de iyi bilir:

Kapı kapı dolaşıp şikâyetini dile getirdi: Karel'ini, çocuğunu Budweis'e götürmüşlerdi, rezaletti bu. Bugünlerde gençleri böyle alıp alıp savaşa gönderiyorlardı, kendisi gibi zavallı bir kadının evine ekmek getiren oğlunun alınmasına Tanrı bile razı olmazdı. Artık çocukları da askere almak zorunda kalıyorlarsa, bu iş bitmiş demektir, imparator bunu görmüyor muydu, savaşa son vermesi gerektiğinin farkında değil miydi? İnsanlar onu dinliyor, ona acıyor, öfkeliklerini belirtiyorlardı. Bazıları ise dikkatle arkasını dönüyor, parmağını dudığına götürerek ona dikkatli olmasını tavsiye ediyordu (Zweig, 2020: 34-35).

Köylü bir kadın olarak Sedlak'ın bireysel mücadelesi önemlidir; çünkü hem imparatorun gücünü alaycı bir şekilde sorgular hem de savaşın alelade insanlar için anlamsızlığını cahilce ve cesurca ifade eder. Sedlak, aslında oğlu hakkında yaydığı yalanla ve söylentinin gücüyle bir direniş yaratır. Zaten, bu öyküde Çekler'in kendi krallıklarını ilan etme mücadelesi de dedikodu olarak yayılan bir bilgidir. Yani tarih yazımında büyük aktörlerin yer aldığı kadar küçük aktörlerin de önemli olduğu görülür. Halkın üst ideolojiden bağımsız biçimde kendi direniş metotlarını seçmesi bu öykünün önemli göstergelerindedir. Sedlak'ın toplum içinde yaptığı rol ve yaydığı dedikodu Goffman'ın *rol sahnelemek* ifadesiyle okunabilir. Goffman "Bireyin rol sahnelemesi, büyük ölçüde *rolün ötekileriyle*, yani ilgili kitleyle yüz yüze toplumsal durumlar dönüşü üzerinden gerçekleşir." der (Goffman, 2020b: 90). Kadın toplum içinde, topluma karşı kurduğu tertipte kendi rolünü mağdur kadın olarak yazarken, ötekilere de kendisine acıma ve hak verme rolünü biçer:

Gizli ve görünmeyen yollardan, ağızdan ağıza dolaşan haberlerden, liderleri Kramarc ve Klopitsch'in cezaevinde olduğunu, kendileri için çalışan Masaryk'in sürgüne gönderildiğini hepsi biliyordu; cephedeki askerler de, Rusya ya da Sibiry'a'daki Alman birlikleri hakkında kesin olmayan haberler gönderiyorlardı. Yani bireysel olarak direnişe geçmeden çok önce, tüm halk gizli gizli düşünsel bir direnç oluşturma konusunda anlaşmıştı; öte yandan her türlü direnci ve her öfkeli, başkaldırını onaylıyorlardı elbette (Zweig, 2020: 35).

Sedlak'ın sadece kendine ait olanı koruma iç güdüsüyle başlattığı direniş aslında Çekler'in, Avusturya İmparatorluğu'ndan ayrılması için başlattıkları büyük mücadelenin nümunesidir. Halkın devlet karşısında önce gizli bir direniş başlatması ve yayılan söylentinin iktidarları nasıl etkilediği konusunda önemlidir. İmparatorluk devletlerin yıkılıp, ulus-devletlerin ortaya çıkacağı politik değişikliğe giden yolu göstermesi açısından bu mücadele epey önemlidir. Muazzam bir siyasî dönüşümün arifesinde olan kıta Avrupa'sının ulus-devletlere bölünerek yeni bir düzene geçmesini mümkün kılan şey de aslında bireysel mücadele gibi görünen daha büyük bir halk direnişidir. Öyküde, Çekoslovakya'nın kurucu lideri Tomas Masaryk'ın siyasî sürgünde olması da dikkate şayan tarihî bir referanstır. Masaryk'ın 1915-1918 yılları arasında sürgündeyken de halkı için çalışıyor olması Zweig'in düşünsel direnç dediği ifadeye karşılık gelir (Lukes, 2002: 337). Ayrıca Masaryk, Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa coğrafyasını 'mezarlık üstündeki bir laboratuvar' (Coffin vd. 2002: 952) tasviriyle, savaş boyunca yapılan kitlesel kıyımlara atıfta bulunur. Sedlak, Karel'in toplumda unutulması için yaydığı dedikoduya insanların inandığını görünce çok sevinir:

İnsanlar ne kadar da aptaldı, bütün kenti kandırmıştı. Karel'in askere alındığı Budweis'e kadar yayılacaktı, Budweis'tan da Viyana'ya. Böylece Karel unutulacaktı. Ve sonra savaş sona erdiğinde olacaklara tek başına göğüs gerecekti. Yalanını sağlamlaştırmak, başkalarının da bu yalana inanmasını sağlamak için her hafta kente geldi, yalanını daha da büyüttü, oğlu cepheden mektup yazmıştı, İtalya'ya gitmek zorunda kalmıştı ve çıkan yemekler çok kötüydü (Zweig, 2020: 35-36).

Sedlak, toplumun kendi yalanına kolayca inandığını görür ve daha önce kendisinden üstün zannettiği damgasız insanların da aptal ve noksanları olabileceğine şaşırır. Sosyal bilimciler, söylenti (rumour) doğruluğu ve önemi kanıtlanamayan, kaynağı kontrol edilemeyen genellikle gayri resmî sözlü bir sosyal kontrol şeklinde tanımlar. Söylentilerin kolaylıkla doğrulanabilir olmayışı sosyal etkileşimde güçlü bir mekanizma olarak işlemlerini sağlar (Saavedra ve Rinke, 2012: 393). Sedlak'ın da oğlunun askere çağırılması üzerinden kurguladığı yalan ve yaydığı söylenti buna denktir. Çünkü kendisine ve oğluna gelebilecek zararı önceden kontrol altına almak ister. Ancak, bu yalanı, Kâtip Wondrak'ın onu belediyeye çağırmasıyla sekteye uğrar. Prag'dan gelen yazıya göre Karel asker kaççağıdır ve birliğe teslim edilmesi gereklidir:

Ruzena oturduğu yerde donup kalmıştı. Şimdi her şey bitmişti. Yaptığı hile işe yaramamıştı, Viyana'daki kahrolasıcılar defterlerindeki kayıtlardan oğlunun askere gitmediğini öğrenmişlerdi (Zweig, 2020: 37).

Sedlak, resmî kayıtların kendi yalanından ve toplumdaki dedikodudan kuvvetli olduğunu görür ve endişeyle yeni bir plan yapar. Çünkü oğlunu 'basit bir kâğıt parçası yüzünden kendi elleriyle Viyana'ya teslim edemez' (Zweig, 2020: 38). Daha önce malikânede sakladığı Karel için ormanda bir barınak yapar ve oğlunu oraya koyar. Böylelikle askerler Karel'i evde bulamayınca aramaktan vazgeçeceklerdir. Askerler geldiğinde sükunetini korur, ancak Karel'in eski yatağından ve bıraktığı pipodan şüphelenen askerler, beraberlerindeki köpeğin iz sürmesiyle onu bulurlar. Kendine ve oğluna önce merhamet edilmesi için yalvaran Ruzena, aniden komutanın gırtlığına yapışır. Hiddetlenen komutan ikisini de kelepçeler ve kente götürür. Kente girişte Sedlak, kendini yere atar ve oğluna da aynısını yapmasını tembihler ama halkın arasından, anne ve oğul sürüklenerek karakola götürülür:

Ruzena'nın hayvani doğası halktaki bu öfkeyi, hoşnutsuzluğu hissetmiş olmalıydı. Çünkü askerlerin arasında elleri arkadan kelepçeli yürürken birdenbire caddenin ortasında kendisini öyle bir yere attı ki eteği havalandı ve cırtlak bir sesle bağırmağa başladı: "Yardım edin bana kardeşlerim. Tanrı aşkına yardım edin. İzin vermeyin bizi götürmelerine." Askerler onu zorla yerden kaldırdılar.

Fakat Ruzena Karel'e bağırdı: "At kendini yere! Sürükleyerek götürmek zorunda kalsınlar seni mezbahaya! Tanrı hepsine şahit olacaktı." Karel hiç itiraz etmeden annesini dinleyerek ıslak caddeye attı kendini (Zweig, 2020: 47).

Otoritenin şiddetli kuvveti karşısında Sedlak'ın kendini savunabileceği bir alet yoktur, ancak bedenini silah yapar ve halkı kendisine yapılan zalimliğe şahit tutar. Anne ve oğulun caddelerde sürüklenerek götürülmesi halkı hakikaten rahatsız eder ve kadınlar ıslıklarla protestoya başlar. Halk, onların hapse gönderilmesini engelleyemeseler de, gövde gösterisine dönüşen bu durum komiserin jandarma komutanına çıkışmasına sebep olur:

Güpegündüz caddenin ortasında bir asker kaçağını ve hatta bir kadını kelepçeleyip getirdiği için aptalın teki, sersemin teki olduğunu söylüyordu. Böyle bir şey hemen yayılacak ve sonra kendisi Viyana'ya açıklama yapmak zorunda kalacaktı. Bohemya'da yeterince isyankâr, öfkeli ve halkı kıskırtan yoktu sanki (Zweig, 2020: 48).

Hiyerarşik gücü temsil eden askerî prestijin sarsılması komiseri zor duruma sokar; çünkü o da böyle nazik bir konunun söylentiyle yayılacağına farkındadır. Otoritenin, insanları korkutarak disipline etmesi üst mevkilerde de görülür. Ancak korkutan bir otoritenin aynı şekilde bir üsttekenden korkuyor olması manidardır. Bu korkunun kaynağının da halk içinde yayılacak dedikodu olması, korkunun somut bir nedene dayanmadan da yıkıcı olabileceğini gösterir. Komiserin korkusu kendi mevkiini kaybetme korkusudur ve emrindekilerin gündüz vakti, halkın içinde şiddete başvurmasını makul görmez. Çünkü komiser şiddetten değil, şiddetin görünür ve tanıkları olmasından rahatsızdır. Halkın bu şiddete müşahitliği ve şiddeti yayma ihtimali komiserin esas korktuğu şeydir. Çünkü anne ve oğulun caddelerde sürüklenmesi geceleyin yapılsa ve çığlıkları bastırılrsa bir sorun teşkil etmeyecekti.

Siyaset bilimci James Scott, köylülerin otoritenin kendilerini gördüğü ve görmediği yerlerdeki davranışlarının sahnede (*on-stage*) ve sahne dışında (*off-stage*) değişiklik gösterdiğini, çünkü bu farklı davranışların onları koruyan zekice ayarlanmış bir savunma aracı olduğunu belirtir (Scott, 1990: 4). Sedlak'ın kente getirilmesi ona mücadele edebileceği bir sahne sunar. Kamusal bir alanda kendini yere atarak ve oğluna da aynısını yapmasını salık vererek oluşturduğu mağduriyet ile kamuoyunun otoriteye tepki göstermesini sağlar. Kamusal alanı kendisi ve oğlu için hareket edebileceği bir mekâna dönüştürür. Komiser sözlerine şöyle devam eder:

Oğlanı gönder, bu gece diğerleriyle birlikte Budweis'e gönder. Bizi ilgilendirmez ondan sonrası. Bu kah (kahrolası ordu diyecekti ama son anda kendini tuttu), bu sorumlu makamlar gereğini yapsınlar artık, biz üzerimize düşeni yerine getirdik (Zweig, 2020: 49).

Komiserin bu sorundan kurtulmak için bulduğu çözüm onu başka bir yere nakletmektir. Kadın karşısında yenik düşmüştür ve rütbesini kaybedecek olmak onu yıldırmıştır. Sedlak, hapishanede otoriteyle bir kez daha karşılaşır ancak oğluyla aynı çatı altında olduğu için nezarete kapatılmaktan bile memnundur. Sedlak hapishanede ümidini yitirmez:

Belki savaş sona ermişti. Etrafı dinliyor, bir işaret, bir sözcük duymayı ümit ediyordu. Henüz Karel oradaydı. O orada olduğu müddetçe ümit vardı. Her yer sessizdi, hiç kimse nefes almıyordu sanki öyle sessizdi. Gardiyan yukarıya komiserin yanına gitti ve Sedlak'ın sakinleştiğini söyledi, komiser böyle olacağını tahmin etmişti zaten. Ertesi gün Karel birliğine gönderilecekti, ondan sonra da ortalık sakinleşecekti (Zweig, 2020: 49-50).

Sedlak'ın savaşın bittiğine dair inancı öykünün en naif, 'ortalığın sakinleşmesi' ümidi ise öykünün en ironik noktasıdır. Diğer ironik iki detay ise şu şekildedir: Sedlak'ın yüzünde burun yerine iki delik olması öyküde yinelenir ve oğlunu askerlere ifşa eden köpeğin de burnu aracılığıyla Karel'i bulması kadının hassas özelliğine referans olabilir. Ayrıca, Ruzena'nın dövüldüğünde ve cinsel istismara uğradığında şikâyet edecek bir yetkili makam bulamaması ürkütücüdür. Çünkü eril şiddete maruz kalan kadın, o adamlara zaten bir ceza verilmeyeceği ile ilgili ön kabullenişe sahiptir. Bu ön kabulleniş ise toplumun ve sistemin güçlü bir mekanizma olarak kadını mağdur yapmasındandır. Sedlak'ın mağduriyeti okuyucuyu şu sonuca götürür; hapishaneye girmesi gereken suçlular özgür iken, kadının öykü sonunda hapse girmesi adaletin gerçek mağdurlar için işlemediğine delalettir. Ayrıca komiserin gece işlenen suçlara kayıtsız kalınabileceği iması bunun haklılığını gösterir; çünkü Sedlak karanlıkta dövülüp, tacize uğramıştır. Kadın bedenine işlenen vahşi suçlar karanlıkta kalmaya devam eder. Vatandaş otoriteye ihtiyaç duyduğunda otoritenin görünmemesi; ancak otorite vatandaşa ihtiyaç duyduğunda en sert hâliyle görünmesi iktidarın çetrefilli yapısını gösterir. Birey için değil de bireye karşı olan otorite bu öykünün eleştirel noktalarındandır.

3. Sonuç

Edebî eserlerinin çoğunda bireyin yalnızlığını dönemin tarihî ve siyasi olaylarına gömerek işleyen Stefan Zweig'in savaş karşıtı yapıtlarından *Wondrak*, Birinci Dünya Savaşı'nın Bohemya'ya yansımaları; burunsuz olduğu için toplumdaki tecrit edilen Ruzena Sedlak'ın hayatında yegâne anlamlı varlık olan oğlunu savaşa yollamamak uğruna otoriteyle aşama aşama verdiği mücadelenin anlatısıdır. İktidarın, öznenin resmî defterlere kaydedilen bilgisi ile sıradan insanların hayatına nüfuz etmesi, eril bir ideoloji olan savaş söylemi, köylü bir kadının otoriteyi def etmek için kurnazca sahnelediği toplumsal oyun, kaybe-

decek bir şeyi kalmadığında da bedenini silaha dönüştüren *damgalı* bir vatandaş bu öykünün esas unsurlarıdır. Sedlak'ın güvende hissettiği tek mekân karanlık orman, öyküde hem gerçek hem metaforik bir semboldür. Toplumdan zorunlu kopuşuyla sığındığı ve oğlunu saklayabildiği ormanın askerlerin istilasına uğraması, öykünün trajik kısmıdır. Toplumun kadına yapıştığı 'kuru-kafa' lakabı ise savaştan geriye kalan hakikatin ölüm olduğunu ispatlar.

KAYNAKÇA

- Brittain, V. (1977). *Testament of Youth: An Autobiographical Study of the Years 1900-1925*, Phoeix.
- Chevalier, J. ve Gheerbrant, A. (1996). *Dictionary of Symbols*, England: Penguin Books.
- Coffin, G. J., Stacey, R. C., Lerner, R. E. ve Meacham, S. (2002). *Western Civilizations*, USA: W.W. Norton & Company, Inc.
- Foucault, M. (2000). *Hapishanenin Doğuşu*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*, 4. bs., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Frankl, E. V. (2021). *İnsanın Anlam Arayışı*, 87. bs., Okuyan Us Yayınevi, İstanbul.
- Goffman, E. (2020a). *Damga, Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, 5. bs., Heretik Yayınları, İstanbul.
- Goffman, E. (2020b). *Karşılaşmalar, Etkileşim Sosyolojisinde İki Çalışma*, 2. bs., Heretik Yayınları, İstanbul.
- Klein, M. (2020). *Haset ve Şükran*, 6. bs., Metis Yayınları, İstanbul.
- Lorenson, D. ve Swingewood, A. (1972). *Sociology of Literature*, Paladin.
- Lukes, I. (2002). Czechoslovak Political Exile in the Cold War: The Early Years, *The Polish Review*, 47 (3), 332-343.
- Saavedra, M. B. ve Rinke, S., (2012). Rumour Propagation as a Form of Social Control, A Case from Dictatorial Chile, *Journal of Modern European History*, 10 (3), 391-411.
- Scott, S. C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance*, New Haven & Yale University Press, London.
- Zweig, S. (2020). *Lyon'da Dügün*, 14. bs., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

SANATSAL İLİŞKİLER BAĞLAMINDA AZERBAIJAN VE ÖZBEK EDEBİYATINDA AMİR TİMUR İMGESİ

Doç. Dr. Terane HEŞİMOVA*

Öz: Makalede büyük Hüseyin Cavid'in "Topal Timur" tiyatro oyunu sanatsal ve tarihsel açıdan değerlendiriliyor. Bu tiyatro eserinin Özbekistan'ın sanat ortamına katkısı, aynı zamanda bağımsızlık döneminde Azerbaycan ve Özbek edebiyatında Amir Timur imgesinin oluşumu gibi konular ele alınıyor. Özbek düşünürü Abdurrauf Fitrat, Abdullah Aripov, Siracedin Seyyid ve çağdaş Azerbaycan romanlarının ünlü yazarı Yunis Oguz sanatında Amir Timur imgesinin oluşumu ve özellikleri sanatsal ilişkiler bağlamında araştırma konusudur.

Anahtar Kelimeler: Özbek, Azerbaycan, çağdaş, millî, vatan, Amir Timur, Sovyetler Birliği

THE IMAGE OF AMIR TIMUR IN MODERN AZERBAIJANI AND UZBEK LITERATURE; IN THE CONTEXT OF LITERARY RELATIONS

Abstract: The article considers the artistic and historical essence of the Huseyn Javid's "Topal Teymur" and his admirable cognition in the Uzbek literary surround, as well as the appearance of the historical image of Amir Teymur in the history of Azerbaijan and Uzbek literature in the period of independence. The image of Amir Temur is explored in the context of literary research in the works of Uzbek poets such as Abdurraouf Fitrat, Abdullah Aripov, Siradjaddin Sayyid and famous Azerbaijani writer Yunis Oguz.

Key Words: Uzbek, Azerbaijani, modern, national, homeland, Amir Teymour, the Soviet Union

Giriş

Büyük Azerbaycan şairi, düşünürü, tiyatro yazarı Hüseyin Cavid (1882-1941) şöyle söylüyor: "Yabancılar 'Büyük İskender', 'Büyük Napolyon' söylerken, bizler Cengiz Han, Amir Timur gibi büyük tarihî kahramanlarımızı kana susamış, gaddar gibi sıfatlarla lekelemek istiyoruz. Çünkü 'kendimize, milletimize, halkımıza, ırkımıza ve tarihimize yabancıların bakış açısıyla bakıyoruz. Türkleri, Türklerin geçmişi olduğu gibi görmek istiyorsak, yabancıların bakış açılarından sıyrılmalı tarihimize kendi gözümüzle, kendi benliği mizle bakmalıyız. Yani, atalarımız tarafından yayınlanan eserleri ve belgeleri

ORCID ID : 0000-0001-6823-037X

DOI : 10.31126/akrajournal.854668

Geliş tarihi : 05 Ocak 2021 / Kabul tarihi: 03 Mart 2021

*Azerbaycan Millî İlimler Akademisi.

incelemeli ve buna göre yargılamaya çalışmalıyız (Togan, 1981: 65). Türklerin kendi geçmişlerini olduğu gibi görmeleri, değerlendirmeleri ise bir o kadar kolay değildir. Çünkü geniş bir alanı kaplayan Türk coğrafyasının za-man zaman işgallere maruz kalması, kendi miraslarından, tarihinden ve kül-türel değerlerinden gereği gibi yararlanılamamıştır. Ayrıca yabancı hayranlığı bu değerlerin kazanılmasına sürekli engel çıkarmıştır.

Azerbaycan ve Özbek Türkleri yetmiş yıl boyunca Sovyetler Birliği'nin esaretinde bulunmuşlar ve Sovyetler Birliği'nin yasaklarından dolayı millî kimliklerini, tarihî şahsiyetleri savunamayacak duruma düşmüştür. Fakat gerek sömürgecinin ve katliamların en kızgın dönemlerinden olan 1930'larda, gerekse yasakların yumşadığı 1960'larda Azerbaycan ve Özbek edebiyatında millî şairler ve yazarlar kimseden çekinmeden tarihî Türk büyüklerinin sanatsal imgelerini oluşturdular.

Sovyetlerin, Türk ulusunu tarihinden koparmayı amaçlayan politikası, Türk büyüklerini, büyük tarih oluşturmuş kişilikleri ve komutanları genç nesillere kültür, bilim ve edebiyattan uzak zalim, baskıcı, kana susamış, yağmacılar olarak tanıttı. Bu insanlıktan uzak, sadece Türk milletinin tarihini değil, aynı zamanda insanlık tarihini hedefleyen politikalara yanıt olarak, Azerbaycan ve Özbek edebiyatında tarihsel kesitler temelinde tarihî şahsiyetlerin sanat imgesine dönüşmesini insanlığa sadakatin bir sembolü olarak değerlendirebiliriz.

Azerbaycan ve Özbek edebiyatında, şiirinde yasaklanan tarihî şahsiyetlerden biri Timuriler Devleti'nin kurucusu olan Amir Timur'dur. Türk halklarını, topluluklarını tek bir bayrak altında birleştiren, zaman zaman sömürgeci politikaların yasaklarına, yanlış tanıtlarına rağmen Amir Timur'un Türk dünyasının ulusal bilincinde ve sanatsal düşüncesinde özel bir yeri vardır. Onun "Güç adalettedir" gibi insan sever görüşü asırlardır Türklerin yaşam felsefesine dönüşmüştür. Türk dünyasının değerli büyüğü İsmail Bey Gaspıralı "Güç adalettedir" cümlesini kendi "Mükalimeyi Salatın" eserine epigraf yapmış ve bu eserinde Amir Timur imgesini oluşturmuştur (Kocaoğlu, 2017: 4).

Amir Timur'un fethettiği topraklardaki halkların kültürüne dokunmayan tek hükümdar olduğu bilinmektedir. O, fethettiği topraklarda halkın ulusal kimliğini belirleyen ana dilini kesinlikle yasaklamıyordu, çünkü sömürgecilerin bizlere barbar gibi tanıtmak istediği büyük komutan diline yasak koyacağı halkların kökünden, tarihinden kopacaklarını iyi biliyordu. Amir Timur'sa bu insanlık dışı hedeften çok uzaktı. Aynı zamanda kendi ana diline, tarihine büyük bir sevgisi olan hükümdar, sanat ve bilim insanların eserlerini kendi ana dili olan Türkçe ile yazılmasından yanaydı. Amir Timur döneminin Türkçedeki ilk sanat eseri 1381'de Uygur alfabesiyle yazılmış on bir satırlık "Kitabe"sidir. Eseri bizzat Amir Timur'un kendisi kaleme almıştır (Binnetova, 2017: 1).

20. yüzyılın 30'lu yıllarında Azerbaycan ve Özbek edebiyatında Amir Timur imgesi Hüseyin Cavid'in "Topal Timur" ve Abdurrauf Fıtrati'nin "Timur Sağanası" eserlerinde hayat kazanmış oldu. Fakat, Sovyetlerin Türk milletinin özünü, tarihini ve sanatını yok etmeyi hedefleyen ideolojisi neticesinde bu eserler Sovyetlere karşı yapılan bir provokasyon olarak değerlendirildi ve Hüseyin Cavid ile Abdurrauf Fıtrat katledildi.

Geçen asrın 60'lı yıllarında Sovyetler Birliği'nde bulunan Türk halklarının edebiyatında "yenilenme", "yumuşama" gibi sanatsal süreçler yer aldı. Bu yumuşamaların sonucu gibi yeniden edebiyatta Amir Timur imgesi oluşmaya başladı. 1981'de bahsolunan dönemde genç yazar olan Muhammed Ali Mahmudov (1945) "Ölmez Kahraman" başlıklı romanını kaleme almış ve romanın baş karakteri olan Timur imgesi Özbekistan ile Moskova arasında gerginliğe neden olmuştur. "Doğu Yıldızı" dergisinde yayınlanan romandan dolayı derginin Özbek asıllı editörü ve elemanları işten çıkarıldı ve yerine Rus asıllı gazeteciler görev başına getirildi. Resmî Moskova bununla yetinmedi, yazardan Timur imgesini olumsuz bir karakter olarak kaleme almasını istedi. Moskova'nın bu korkusunun nedeni belliydi. Kuşkusuz ki, milletin şeref dolu tarihini, büyüklerini tanıması ve hatırlaması millî mücadele azmini güçlendirecektir.

1990'dan itibaren ise Özbek edebiyatında Pirimkul Kadırov, Boribey Ahmetov, Abdulla Aripov, Töre Mirze, Şireli Jorayev, Hurşit Devran ve Majim Kayibov Amir Timur imgesini edebiyata getirmekle Türk halklarının tarihine ışık tuttular. 2000'lerde ise Özbekistan'ın halk yazarı Muhammed Ali'nin Timur konusunu içeren 4 ciltlik, Nurali Kabul'un 8 ciltlik epik eserleri yayımlandı (Kocaoğlu, 1987:147).

1989 yılından sonra, yani Sovyetler Birliği'nin başkanı Mihayil Gorboçov'un "Yeniden yapılanma" politikasının sonucu olarak yasaklar biraz daha yumuşatıldı. Bu dönemde Özbek tarih bilimcisi ve yazarı Boribey Ahmetov "Amir Timur" romanıyla tarihsel gerçekleri edebiyata getirdi. 1991 yılında ülkelerimiz bağımsızlıklarını kazandıktan sonra günümüze kadar olan dönemde Azerbaycan ve Özbek edebiyatında tarihî romanlarda, manzumelerde, şiirlerde ve çeşitli konularda Amir Timur imgesi görülmeye başlandı.

1. Hüseyin Cavid'in "Topal Timur"

Tiyatro Eseri ve Özbek Sanat Ortamı

20. yüzyılın başlarında Başkır Devrimi ve kurtuluş hareketinin önderi, tarihçi Ahmet Zeki Velidi Togan (1890-1970), henüz gençken kaleme aldığı "Türk ve Tatar Tarihi" adlı kitabında ve 1920 yılına kadar Kazan ve Ufa'da yayınlanan kitaplarında Amir Timur hakkında düşüncelerini ve gerçekleri ortaya koydu. Kızıl Orda Hanı Tohtamış ve Amir Timur arasındaki savaşlar,

Amir Timur'un zaferiyle sonuçlanınca, Zeki Velidi Togan Amir Timur hakkında yeni bakış açısı ortaya koymuş ve Togan'ın bu cesaretli adımı Türk halklarının edebiyatına da yansımıştır.

İstanbul Üniversitesinde tahsil görmüş, İstanbul'da yaşarken İstanbul edebî ve bilimsel ortamından yararlanmış Azerbaycan edebiyatının ünlü ismi, 20. yüzyılın en büyük manzumeler ustası, tiyatro yazarı, düşünürü Hüseyin Cavid (1882-1941), Amir Timur'un Türk halklarının tarihinde olağanüstü rolünü edebiyata taşıdı. Şair, 1925 yılında "Topal Timur" manzumesini kaleme alır. Hüseyin Cavid, Türk'ün büyük fatihinin imgesini oluşturmakla tarihsel belgeler doğrultusunda milletine, diline ve tarihine sevgisini sergilemiş oldu. Büyük Turan sevdalısı, büyük Türkçü olan Hüseyin Cavid, Amir Timur'un bilge kişiliğine, müdrük düşüncesine, savaştaki başarılarına dikkat çekmekle Türk milletinin düşünce, zafer ve mücadele tarihine ışık tutuyor. Hüseyin Cavid'in eserlerinde eleştirdiği bireyler değil, insanları yetiştiren zaman, toplum ve olayların oluşum nedenleridir. Bu eylemden yola çıkan Hüseyin Cavid, Amir Timur'un komutanlık yeteneğine, yöneticilik başarısına, hükümdar bilgeliğine olan hayranlığını dile getirir, aynı zamanda büyük komutanın yetenek ve başarılarının Orta Çağ ortamında kaybolduğuna dikkat çeker.

Amir Timur hakkında kaleme alınan eserlerin en mükemmeli olan bu manzume beş kısımdan oluşmaktadır. "Topal Timur" eseri 1402 yılında Ankara Savaşı'nda Amir Timur'un Yıldırım Beyazıt'la yüzleşmesini anlatıyor. Hüseyin Cavid Amir Timur'la Yıldırım Beyazıt'ın karşı karşıya gelmesini birinin yürüme, diğerinin görme engelli olmasını Türk dünyasını felakete götürmeleriyle ilişkilendirir. Drama yazarı, kardeşin kardeşe karşı savaş açmasını düşman ülkelerin güçlenmesine neden olması gerçeğiyle özetliyor. Amir Timur'un dilinden Yıldırım Beyazıt'e: "Dünyanın en ufak bir değeri olsaydı, dünyaca insana, sonu görünmeyen topraklara, memleketlere senin gibi kör, benim gibi sakat hüküm etmezdi" diyor (Oripov, 1992: 236). Biri Avrupa'da, biri Asya'da büyük zaferler kazanmışlardı. Yıldırım Beyazıt'ı yenmekle Amir Timur ne kazanmış oldu? Avrupa'nın fethini durdurdu, Osmanlıların Konstantinopol'un kuşatmasından vazgeçmeye mecbur etti. En önemlisi ise Türk'ü Türk'ün eliyle imhası gibi politikaları desteklemiş oldu.

Hüseyin Cavid'in "Topal Timur" eseri, yanı sıra Azerbaycan ve Özbek halklarının sanatsal ilişkilerinin gelişmesinde özel değer arzetedir. Aynı sosyo-politik durumları paylaşan Azerbaycan ve Özbek halklarının edebiyatında, şiirinde Amir Timur imgesinin oluşmasında ortak yaklaşımlar, ortak özellikler, ortak sonuçlar mevcuttur. Sovyetler döneminde Hüseyin Cavid'in "Amir Timur" eseri Taşkent şehrinde sahnelendi. Bir süre sonra gösteri yasaklandı (Binnetova, 2017: 1). Kuşkusuz ki, Sovyetlerin gaddarlıkla Hüseyin Cavid'in 1937 yılında katledilmesinin nedeni olarak iki manzumesi

gösterilmiştir. “Amir Timur” ve “Peygamber” eserleri Sovyet ideolojisiyle eşleşmediği için büyük düşünür katledildi. Çünkü Sovyet ideolojisinde Amir Timur gaddar, barbar, acımasız bir hükümdar gibi önerildi. Türk halklarını tarihinden, ulusal kimliğinden koparmanın temel yolu büyük Türk evlatlarını insanlık dışı olayların başında göstermekti. H. Cavid ise Sovyetlerin politikasına haykırı olarak Amir Timur’u insancıl, çok yönlü faaliyeti olan, başarılı ve adil hükümdar gibi betimlemiştir. 1937 yılında, Sovyetlerin esaretinde bulunan Türk halklarının düşünürlerinin, ideolog ve milliyetçilerinin türlü sahte nedenlerle katledildikleri dönemde Özbek düşünürü, Cedit (Yenilenme) hareketinin öncülerinden olan Abdurrauf Fıtrat “Timur Sağanası” manzumesinden dolayı acımasız şekilde katledildi. Büyük Özbek düşünürünün “Timur Sağanası” manzumesi Sovyet ideolojisine karşı çıkması gibi değerlendirildi. Kuşkusuz ki, kendi millî mefkuresi bağlamında halkının ulusal kimliğini savunma amaçlı mükemmel sanat örnekleri oluşturan Fıtrat, Amir Timur gibi dünyayı yönetmiş bir komutanın öz topraklarında Rus işgalini kolay karşılayamazdı. Fıtrat, Amir Timur’ un yaşam ve mücadelelerini ele alan birçok makalelerin de yazarıdır. Yazar, makalelerinde Amir Timur’a, Turan’ın güçlü hükümdarı olarak sevgisini, saygısını ve ihtiramını göstermektedir. Fıtrat’ın bilimsel çalışmalarından bahseden Prof. H. Baltabayev, Amir Timur adının sanatçının otuzdan fazla eserinde kullanıldığını yazıyor (Açık, 2009: 25).

Hüseyin Cavid, Abdurrauf Fıtrat, Abdulhamid Çolpan, Abdullah Kadiri ve diğer Azerbaycan, Özbek şairleri ve yazarları 1937 katliamına kurban gittiler, sürgün edildiler ve toplu mezarlara gömüldüler. Rus şovenistleri Özbek halkının aydınlarının gömdükleri toplu mezarlıklara ise “Şeytan Yuvası” ismi koyarak gelecek kuşakları korku içinde yaşatmaya, bununla da halkı tarihinden koparmaya çalıştılar. Fakat, onlar zamansız ve acımasızca soğuk mezarlara gömülseler de, eserleriyle tarihte yaşama hakkını elde ettiler. 1991 yılında, ülkelerimizin bağımsızlığından sonra onların eserleri hızla yayınlandı, eserleri bilimsel araştırma konusuna dönüştürüldü, manzumeleri Azerbaycan ve Özbek sahnelerinde yeniden hayat kazanmış oldu.

Hüseyin Cavid’in “Topal Timur” tiyatro eserini ülkelerimizin bağımsızlığının ilk yıllarında, 1992 yılında yetenekli Özbek şairi ve tercümanı Usman Kuçkar Özbekçeye aktardı ve 1998 yılında “Cahon Adabiyati” (Dünya Edebiyatı) dergisinde yayınlanmış oldu (Binnetova, 2017: 1) Azerbaycan düşünürünün 130. doğum yıldönümü töreninin Özbekistan Cumhuriyeti’nde düzenlenmesi nedeniyle şairin “Şeyh Senan” ve “Siyapuş” eserleri Usman Kuçkar’ın çevrisinde Özbek Türkçesinde basıldı.

2. Çağdaş Azerbaycan ve Özbek Edebiyatında Amir Timur İmgesi

Sovyet döneminde Sovyet ideolojisine göre, kana susamış bir cellat olarak tanıtılan Amir Timur ve Nadir Şah gibi büyük figürlere Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bağımsızlığından sonra haklarında doğru bir açıdan yaklaşım sergilendi. Hüseyin Cavid'in büyük amaçlarının devamı olarak Azerbaycan edebiyatında Amir Timur, bir cellat olarak değil, doğru açıdan büyük Türk Hakanı gibi betimlenmiş oldu. Şair ve yazarlar Amir Timur imgesini okuyucunun hayalinde gerçekler temelinde canlandırabilmek için tarihsel kesitler doğrultusunda manzumeler kaleme aldılar. Çağdaş Azerbaycan yazarı Yunus Oğuz, uzun bir süre bilimsel ve sanatsal araştırmalardan sonra "Amir Timur-Doruklara Doğru" tarihî romanını kaleme aldı. Büyük cihangirin iktidara gelmesi, Türk kabilelerinin birleşmesi, Hindistan'a yürüyüşü gibi tarihî olaylardan bahseden roman, Amir Timur'un kişiliğini, hükümlük başarısını, Türk dünyasına ve insanlığa sevgisini gözler önüne seren romandır.

Haklı olarak yazar, Amir Timur'u Türk dünyasının birleşmesi ve Türk sınırlarının genişlemesi için çalışan büyük komutan, deneyimli diplomat, devlet adamı olarak sunmuş, Türk halklarının vahit devlet şeklinde birleşmesini isteyen Amir Timur'un hükümdarlık felsefesine ışık tutmuştur. Sonuç itibarıyla yazar, gerçeklere dayanarak Amir Timur'un, bilerektan abartılı şekilde doruklara yükseltilen İskender'den de büyük hükümdar olduğunu öne sürer. Yunus Oğuz, kaleme aldığı tarihî dönemi, etnografisini, toponomisini ve insanların konuşma şeklini ve olayları usta kalemıyla yansıtır. Özellikle, Avrupalıların, Roma papasının Türklerin imhası için yaptıkları kurnazlıkların, Türk hakanlarını birbirine karşı koymalarının yöntemlerini gösterebilmiştir. Yazar Amir Timur'u sadece hükümdar gibi değil, bir insan ve bir baba olarakta tanıtmaya çalışmıştır.

Ülkelerimizin bağımsızlığından sonra, 1996'da ünlü Özbek şairi Abdulla Aripov (1941-2016), ulusal kimliğimize geri dönme güdüsüyle "Sahibkiran" başlıklı tarihsel bir drama yazdı. Eser büyük Amir Timur'un yaşamına ve tarihî hizmetlerine adanmıştır. Bu tarihsel drama ile Abdulla Aripov, Türk ulusunun tarihine geniş anlamda ışık tutuyor. Sovyet döneminde Türklerin tarihini tahrif edenlere tarihsel gerçekler ve adalet ilkesi ile yanıt veriyor. Ahmed Yesevi, Amir Timur, Yıldırım Beyazıt ve Türk ulusunun büyüklerinin betimlendiği eserde yazar; dönemleri, komutanları ve bilgeleri objektif bir şekilde değerlendiriyor. Kasıtlı olarak, Türkler arasındaki anlaşmazlık ve çekişmenin gerçek nedenlerini ortaya koyuyor, tarih boyunca gerçekleşenleri şiir dilinde çağdaş okuyucuya aktarmaya çalışıyor. Ahmed Yesevi ve Amir Timur imajlarını karşılaştıran şair, Türk'ün düşmanlarına, tarihine, millî kimliğine, kültü-

rüne, geleneklerine ve millî-manevi değerlerine gölge düşürenlere bir mesaj gönderiyor.

Orijinal

*Niyet kançe cazibeli bolsa hem,
Temur, Kılıç bilen murad hasil bolmağı güman ...
Tilimiz bir, dinimiz bir, iymanlımız bir.
Bir hil yumuş yüklenmişdir ikkimizge hem ...
Sen fiğ bilen, men söz bilen başkardık uni.
Birak sening yongmgni yakley almeymen (Kocaoğlu, 1996, 1;)*

Çeviri

Niyet her na kadar cazib olsa da,
Kılıcla murada erişmek kuşkulu,
Dilimiz bir, dinimiz bir, imanımız bir,
Aynı görevdeyiz ikimizde
Sen kılıçla, ben sözle başardık bunu,
Fakat, senin yöntemini doğru bulmuyorum (Çeviri: T. H)

Bu karşılaştırma ile şair, Türk komutanının kılıcını çekişme ve yolsuzluk sonucu kullanmasına rağmen, Türk bilgesinin kılıçların kalkmasını desteklemeyecek kadar bilgin ve insancıl ideallere sadık olduğunu belirtmektedir. “Özbekistan Vatanım” başlıklı diğer şiirinde A. Aripov aynı geleneğe sadık kalıyor, Timur’un kılıcının ulaşamadığı dorukları Alişir Navai’nin sanatının, kaleminin ve ilminin fethettiğini belirtmektedir.

*Temur tig'i etmagan joyni
Qalam bilan oldi Alisher.
Dunyo bo'ldi chamanim manim,
O'zbekiston, Vatanim manim (Oripov, 1992: 180).*

Timur’un kılıcının ulaşamadığı yeri
Kalemiyle aldı Alişir Navai,
Dünya oldu çimenim benim,
Özbekistan, vatanım benim (Çeviri: T. H)

Çağdaş dönemde Türk dünyasının kültürel kaynaşmasında müstesna hizmette bulunan diğer Özbek şairi Siracedin Seyyid’dir. 1958 yılında Özbekistan’ın Surhunderya ilçesinde doğmuştur. Şairin, Türk dünyasının büyüklerine, tarihî kahramanlarına, yenilmez komutanlarına adanmış şiirleri çoktur. Asırlarca sömürgelerin kurbanına dönüşmüş Türk halklarının tarihine yeni bakış açısıyla yaklaşan Siracedin Seyyid, 2000 yılında “Amir Timur’un Heykeli Karşısında” şiiriyle Sovet ideolojisini sadece işgalci, yağmacı olarak

tanıtıyor; böylece Amir Timur'un ruhu karşısında tarihî adalet borcunu yerine getiriyor. Tarihin oluşturduğu soruları yine arihte arıyor çağdaş Özbek şairi:

*Adalet her zaman böyle
Usul usul yükseler
Kötülük er ya gec yer tekine gömüler
Düşmanlık ile gelen her hangi bir güç,
Amir Timur'un heykeline dokunarak
Bölünecek* (Kasımbeyle, 2018: 1)

Siracedin Seyyid'in geçen yüzyılın sonlarına doğru, 1983'te kaleme aldığı "Semerkand da" şiiri tarihle çağdaşlığın konuşmasına benziyor. Şehirde gezen şair taşların hafızasında ve sükutun sesinde kültürün beşiği Doğu'yu arıyor. Sovetler döneminde kaleme alınmasına rağmen şair, tarihin hafızasında Amir Timur'u, büyük komutanın torunu, bilim insanı Uluğbey'i anıyor:

*Beni takip ediyor tarihi sükut,
Türkün büyükleri ağlar göksümde,
Akşamdır, Amir Timur atamın
İsmi ruhumda sesliyorum, takside* (Kasımbeyle, 2018: 1)

Siracedin Seyyid'in "Amir Timur'un Heykeli Karşısında", "Semerkand" şiirlerinin yanı sıra iki ciltlik seçkin eserlerini, Azerbaycan'ın ünlü edebiyat bilimcisi, Özbek edebiyatı uzmanı Prof. Yaşar Kasımbeyle Azerbaycan Türkçesine aktarmış, 2008 yılında basımını gerçekleştirmiştir.

Çağdaş Özbek edebiyatının başarılı yazarı ve şairi Töre Mirza Cabbarov (1956) "Amir Timur Vasiyeti", "Amir Timur" isimli kitapların yazarıdır. Her iki sanat eseri tarihe yeni bakış açısı getirerek kaleme alınmış, millî ve menevi değerleri ön çıkaran konu ve içeriktedir.

*Ey ähli Türkistan,
uxläyätgän xalq Fursätidir,
açiñiz kör köziñizni.
Tördädur nähaqlık, paygäkdädur haq,
Ämir Temur ruhi qolläsiz sizni* ("Amir Timur"), (Oba, 2017: 1004).

Sonuç

Amir Timur'dan sonra Timuroğulları, Timur kanından olan kahraman Türk evlatlarından Uluğbey, Hüseyin Baykara, Babur, Cihanşah muhteşem bir tarih meydana getirdiler. Kuşağının tarih sahnesinde 488 yıl yer aldığı kudretli fatih Amir Timur'un hayat ve faaliyetinin tarihsel kesitler temelinde bilimsel araştırmaların yanı sıra sanat örneklerine, romanlara, manzumelere yansımaları dünyanın, Türk halklarının kültürüne ve tarihine büyük hizmettir. Turanı gerçek-

leştirmiş büyük komutanın sanatsal imgesi Türk halklarının ulusal bilincinin şekillenmesinde özel değer arz etmektedir. Kaydedelim ki, son iki asırda Amir Timur imgesinin sanat eserlerine yansması adalet açısından gerçekleşmektedir. Bilimin, teknolojinin hızlı bir şekilde ilerlediği, kapsamlı ve ciddi araştırmalar yürütmenin kolaylaştığı bir dönemde Amir Timur'un okuma ve yazma bilmemesinde ve onun kesik başlardan çit diktirmesinde ısrar etmek, inandırıcı olmadığı gibi kanıtlamak da mümkün değildir. Eğitimsiz, okuma ve yazmasını bilmeyen bir insan bilim adamlarının, bilgelerin nasıl saygısını kazanmış olurdu? Amir Timur'un torunu olan Uluğbey'in dünyanın en büyük kütüphanesini inşa etmesi, Amir Timur kuşağının kültüre ve bilime ne kadar önem verdiğini göstermektedir.

Türklerin tarihini edebiyatta yaşatan Hüseyin Cavid ve Abdurrauf Fıtrat soğuk mezarlara gömülmüş olsalar da, eserleri ve oluşturdukları imgeler modern edebiyatımıza ışık tutmuş ve yeni edebî eserler kaleme alan şair ve yazarlar onlardan esinlenmişlerdir. Çağdaş dönemde sanat eserlerinde Türk'ün şeceresinin, tarihî kişiliklerinin, tarihsel olayların üst düzeyde yansması Azerbaycan ve Özbek halklarının şiirinde ortak konu ve sanatsal özellikleri ihtiva etmektedir. Sanat ilişkilerinin çeviri, behrelenme gibi kollarına yol açarak genel Türk şiirinin millî konularda sanat örnekleriyle zenginleşmesi doğrultusunda gelişmektedir ve gelişecektir.

KAYNAKÇA

- Açık, Fatma (2009); Hurşid Devran'ın "Emir Timur'un Oğlunun Ölümü Hakkında Rivayet" Adlı Hikâyesinin Üslup Açısından İncelenmesi, Türkiye: "Türkiyat Araştırmaları" dergisi, 28, 171-179
- Binnetova Almaz, Hüseyin Cavid ve Özbek Edebi-Kültürel Ortamı. Erişim Tarihi: 13.10.2017 <http://www.anl.az/down/meqale/xalqqazeti/2012/oktyabr/271429.htm>
- Emin, Oba. (2014); Bağımsızlık devri özbek edebiyatı, Ankara-Turkey: Erişim Tarihi: 24.04.2017, https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=17307, p. 997-1008
- Fitrat (1917); O'quv (1985), Baqu, ve Buhara, "Maarif", Bakü.
- Heşimova, Terane, (2019) Milli İdeoloji Meseleler Açısından Çağdaş Azerbaycan ve Özbek Sanat İlişkileri, Papirus Yayınevi, Bakü.
- Hüseyin Cavid, (1984) Eserleri, IV Ciltde; cild III. İlim, s.47-48, Bakü.
- Kasımbeyli Yaşar, Siracedin Sayyid'in Şiirleri, Erişim Tarihi: 17.09.2018, https://525.az/site/?name=xeber&news_id=14034#gsc.tab=0
- Kocaoğlu, T. (1987) "Türkistan Türk Edebiyatında Modern Hikaye ve Romanın Doğuşu", Türklük Araştırmaları Dergisi, s. 145 - 154. İstanbul.
- Kocaoğlu, T.,; Emir Timur'un Portresi: Togan'dan Günümüze Tarihçilerin Değişik Yorumları, Michigan State University, ABD: Erişim Tarihi: 07.06.2017, <http://otukendergi.com/emir-timurun-portresi-timur-kocaoğlu/>
- Ozbek adiblari" (2016) S. Mirvaliyev, R. Shokirova. Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti
- Oripov A (1992). Minojot: Toşkent: Adabiyat va Sanat Yayın evi, 236

Doç. Dr. TERANE HEŞİMOVA

Sirojiddin Sayyid, Şiirler, Erişim Tarihi: 22.09.2020, <https://saviya.uz/hayot/tarjimai-hol/sirojiddin-sayyid-1958>

Zeki Velidi Togan (1981); Bugünkü Türkili Türkistan ve Yakın Tarihi, İstanbul.

ALIMLAMA ESTETİĞİ IŞIĞINDA BÂKÎ'NİN “KENDİDÜR” REDİFLİ GAZELİ

Dr. Mustafa Yunus GÜMÜŞ*

Öz: İnsan, anlaşılmaq ister ve bunu başarmak için birçok yol denemekten kaçınmaz. Tarih boyunca farklı yeteneklere sahip insanlar duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için sanatın birçok dalından eserler vermiş ve bunların diğer insanlar tarafından anlaşılmasını arzulamışlardır. Yazılı metin yazarları için de durum bundan farklı değildir. Çünkü bir metnin okur tarafından alımlanmaya başlanması, onun varlığının anlam kazanması demektir. Henüz 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya konulan alımlama estetiği, okur merkezli olup okurun ön yargılarını bir kenara bırakıp metne yaklaşmasını ister. Eserin anlamı metnin içinde hazır değildir ve yazar okurun anlama ulaşmasını sağlayacak ipuçları ile anlamasını bekler. Metnin tek başına var olmasının mümkün olmadığını düşünen alımlama estetiği kuramcılar okur merkezli bir okumanın gerekliliğini vurgular ve okurun rollerini belirleyen temel ilkeleri ortaya koyarlar. Divan şiirinde de şair, duygu ve düşüncelerini az sözle ifade etmek ister. Şiirin içindeki birçok imge, mazmun ve ifadelerin okur tarafından alımlanması, şairin anlatmak istediklerini yorumlamak açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmada Bâkî'nin “kendidür” redifli gazeli alımlama estetiği ışığında incelendi. Çalışmada Bâkî'nin bu gazelini incelerken bu şiire nazire yapan Şeyhülislam Yahyâ'nın gazelinden de faydalanıldı. Bâkî'nin gazelinde bıraktığı boşluklar ve anlam belirsizlikleri ortaya konarak bu boşlukların ve belirsizliklerin nasıl giderildiği, Yahyâ'nın nazire olarak yazdığı gazelin bu tarz okumada nasıl bir etkinliğinin olduğu ortaya konmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: edebî metin, yazar, okur, alımlama, eleştirel yorum, divan şiiri.

BÂKÎ'S GHAZEL OF “KENDİDÜR” RHYME IN CONSIDERATION OF RECEPTION AESTHETIC

Abstract: One wants to be understood and does not hesitate to try many ways to achieve this. Throughout history, people with different abilities have produced works from many branches of art in order to express their feelings and thoughts, and they desire that these be understood by other people. The situation is no different for written copywriters. Because the fact that a text starts to be taken by the reader means that its existence becomes meaningful. The aesthetic of reception, which was introduced in the second half of the 20th century, is reader-centered and demands the reader to put aside their prejudices and approach the text. The meaning of the work is not ready in the text and the writer expects the reader to understand it with clues that will enable it to reach the meaning. Considering that the text cannot exist alone, theorists of reception aesthetics emphasize the necessity of a reader-centered reading and reveal the basic principles that determine the roles of the reader. In Divan poetry, the poet wants to express his feelings and

ORCID ID : 0000-0003-2432-2955

DOI : 10.31126/akrajournal.896796

Geliş tarihi: 14 Mart 2021 / Kabul tarihi: 24Nisan 2021

*T.C. Sağlık Bakanlığı.

thoughts in a few words. It is important for the reader to receive many images, expressions and expressions in the poem in terms of interpreting what the poet wants to tell. In this study, we examined Baki's "kendidür" ghazel with redif in the light of reception aesthetics. In our study, while examining this ghazel of Baki, we also benefited from the ode of Şeyhülislam Yahya, who made the verse to this poem. It was tried to reveal how these gaps and uncertainties were removed by revealing the gaps and ambiguities left by Baki in his gazelle, and how the ghazel, written by Yahya as a nazire, was effective in this kind of reading.

Key Words: literary text, author, reader, reception, critical interpretation, divan poetry.

1. Giriş

Yazılı bir metin, okurun metni anlamak ve yorumlamak maksadıyla kelimelerle etkileşime geçmesiyle birlikte hayat bulur. Çünkü okuma işi; metni hayata bağlamak, metnin anlamını oluşturmak isteyen tüketici konumundaki okurun yeniden üretme adına katıldığı aktif bir eylemdir. Edebî eserlerdeki imgeler, işaretler sayesinde metin yorumlanır ve anlam kazanır (Çıplak, 2006: 3; Tañç, 2013: 29).

Yazılı metinler, içinde her ne kadar kurmaca bir dünya varlığını sürdürse de, ait olduğu toplumun sosyokültürel unsurlarını, kendinden önceki yazarların tecrübelerini ve diğer iletişim olanaklarını da barındırır. Metnin yazarı var olan gerçeği doğrudan doğruya aktarmaz, sadece gerçek üstüne bina ettiği kurmaca bir gerçeği ifade eder. Metindeki başlıklar, karakterlerin adları ve tavırları gibi göstergeler, okurun metin ile gerçek hayat arasındaki bağı kavramasını sağlar. Yani metnin anlamı ile gerçek hayat arasındaki ilişkiyi, yazarın bu göstergeler ile oluşturduğu düzen ve okurun hayal gücü arasındaki alışveriş belirler. Her yazılı metin, okurun verdiği tepkiyle tamamlanır. Okur alımlamaya başladığı an, yazılı metin de nefes almaya başlar ve yaşama tutunur (Göktürk, 2016: 10).

Berna Moran, edebî eserin oluşumunda edebiyatı üreten yazar, üretilen anlatı, edebiyatı tüketen okur ve edebiyatın üretildiği toplum gibi unsurların etkili olduğunu söyler (Moran, 2018: 10-11). Günümüzde okur, diğer üç gruba göre daha ön plandadır. Okurun merkeze alınması sonucunda okur, sadece tüketen değil üretime katkı sağlayan bir konuma kavuşmuştur. Alımlama estetiği de okuru merkeze alan kuramlardan biri olup okuru edilgen bir hâlden çıkarıp anlamın ve estetiğin merkezi hâline getirir (Kavalcı, 2017: 55).

2. Alımlama Estetiği

"Alımlama" Latince "recipiere"den gelir ve sözlükte, "*İletişim sürecinde bir bireyin kendisine iletilmek istenen mesajı alması, onu etkin bir biçimde yorumlayarak yeniden üretmesi eylemi. Bir kültür değerinin, bir filozofun düşüncelerinin başka bir kültür çevresi ya da ülkede alıcı bulması, iyi ya da hoş karşılanması durumu.*" şeklinde tanımlanmaktadır (Cevizci, 1997: 39). Edebiyatta alımlama, okuyucu ve dinleyici olarak, edebiyatın her türlü elde etme biçimi anlamında kullanılmaktadır (Ekiz, 2007: 120).

Bütün metinler okunmak için yazılmıştır ve yazar, duygu ve düşüncelerini dile ait unsurlar ile başkalarına ulaştırmaya çalışır. Burada okura düşen görev, onun anlatmak istediklerini metindeki ipuçları ve göstergeler aracılığıyla alımlamak, anlamak ve yorumlamaktır. Fakat sanat eserleri sadece bir anlam içermez. Eserde iç içe geçmiş anlam katmanları farklı bakış açılarıyla incelenmeden anlatılmak istenenlerin anlaşılması mümkün olmayabilir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişmeye başlayan ve okuru merkeze alan alımlama estetiğini Roland Barthes'in "Okurun doğumu, yazarın ölümü pahasına gerçekleşmelidir." sözü daha anlaşılır kılmaktadır (Kolcu, 2010: 115).

Okur merkezli eleştiri kuramlarının temel dayanağı, iletinin çıktığı yer değil ulaştığı yer, yani okurdur. Buna göre okunmamış eserin anlamı metin içinde yoktur ve metnin anlamı okur ile metin arasındaki iletişim ve etkileşim sonucunda ortaya çıkar. Yani önemli olan metinde anlatılan değil metinden okurun ne anladığıdır. Kapağı açılmamış bir kitap, okur tarafından okumaya başlandıktan sonra ortaya çıkar. Bu yüzden okuyucu sürekli aktif alıcı durumdadır. Okur; dünya görüşü, hayat tecrübeleri, sosyoekonomik ve sosyokültürel özelliklerine göre metnin anlamını yapılandırır (Tüzel & Kurudayıoğlu, 2013: 102).

"... okur bir sayfa üzerindeki siyah işaretlerden başka bir şey olmayan edebiyat eserini 'somutlaştırır'. Okurun bu sürekli, aktif katılımı olmasaydı, hiçbir edebiyat eseri var olamazdı. Tıpkı modern fiziğe göre sözgelimi bir masanın boşluklardan oluşması gibi, alımlama kuramına göre de her eser, ne kadar elle tutulur bir görünümü olursa olsun 'boşluklardan' oluşmuştur... Eser belirlenmişlikler'le yani etkileri okurun yorumuna bağlı olan ve birçok şekilde, hatta belki de birbirleriyle çelişkili olarak yorumlanabilen unsurlarla doludur. Burada söz konusu olan paradoks şudur ki eser ne kadar bilgi verirse, o kadar belirlenmemiş hâl alır. Shakespeare'in 'esrarengiz, kara, gece yarısı cadıları' sözü bir anlamda ne türden cadılardan bahsedildiğini belirttiği için onları daha belirlenmiş kılar; ama kullandığı üç sıfat da zengin çağrışımlı olduğu, farklı okurlarda farklı tepkiler uyandıracığı için de metin kendini daha belirlenmiş kılmaya çalışırken daha da belirlenmemiş bir hâle getirir." (Eagleton, 2018: 98).

Mehmet Kaplan, alımlama estetiği ifadesinden bahsetmeden bu kuramın ilkelerine uygun bir yaklaşıma sahip olduğunu dile getirir:

"Edebî eser, okuyanın dikkati ve alâkası ile canlanır. Siz okumaya başlamadan önce edebî eser, kâğıt üzerindeki kara harflerden ibarettir. Onları notalara benzetebiliriz. Okuyan, onları âdeta kendisine göre icra eder, kendi duygu ve düşüncesiyle doldurur. Bir bakıma eser, yazar ile okuyucunun ortak malıdır. Aktif okuma eseri diriltir." (2004, s. 12)

Aynı şekilde Kaplan, *Şiir Tahlilleri* adlı eserinde metnin değerini belirleyen unsurun, o metnin her bireye göre yorumlanıp yorumlanmaması olduğunu söy-

ler. Çünkü edebî eser, okurlar üzerinde farklı etkiler bırakır. Bundan dolayı okur için önemli olanın edebî eserle sürekli meşgul olmak, onu bir düşünce hâline getirmek, o eserden elde edilecek fikirler ile derin bir kavrayış sahibi olmaktır (2007: 11).

Orhan Kemal, bilinçli olarak okuru yorumlamaya zorladığını şu şekilde ifade ediyor: “Yazar olarak kendimi aradan çekip, okuyucumu anlattığım şeylerle baş başa bırakıyorum. Görüyorum ki okuyucum zekidir. Baş başa kaldığım şeylerden, anlaşılması gereken şeyleri –benim şerhü izahım olmaksızın da- anlayabilmektedir.” (Moran, 2018: 245).

“Her okur kendi bakış açısına göre aynı metni değerlendirir. Bir bakış açısına göre yapılan değerlendirmenin “en iyisi” olduğunu söylemek zordur. Farklı yorumlardan dolayı okuyucu suçlanamaz, aksine bu yorumlar metni zenginleştirir. Okuyucu metne kendi kişisel deneyimlerini de katarak onu anlamlandırır. Okuyucunun yazarın düşüncelerinin aynısını düşlemek gibi bir amacı olamaz. Sonuçta her metinden bir anlam çıkar. Ama bu bazen yazarın belirtmek istediği anlam bazen okurun bulduğu farklı bir anlam olabilir, bazen de her iki anlam çakışabilir. O hâlde metnin anlamını ortaya koymada kimin görüşü önemlidir? Yazarın mı, okurun mu? Yoksa metnin kendisinin mi? Her üç ögenin de katkısı vardır ancak biz yine de sonuncusuna öncelik verme taraftarıyız. Yazınsal bir metindeki simgeleştirmenin tek bir anlamı olsaydı, aynı anlatıyı değişik okurların değişik zaman ve mekânda tekrar tekrar okumalarına gerek kalmazdı. Yazınsal metinler için ilk okunuşta tüketilmeyen özel bir anlam zenginliğinden söz edilebilir. Bu da okura özel bir okuma beğenisi sunar.” (Günay, 2007: 16-17).

H. S. Daemrich, metne yaklaşımına göre okuyucuyu üç gruba ayırır. Birinci gruptaki okuyucu bilgilenme peşindedir ve metinde doyurucu bilgiye ulaşmak ister, gerçekliğe kavuşmayı hayal eder. Bu okuyucunun beklentisi tasvirler ve anlam katmanıdır. İkinci gruptaki okuyucu yaşantılara meraklıdır ve kendi duygularını derinleştirecek hikâyelerin peşine düşer. Bu okuyucu hem arayıcıdır hem duygusaldır. O, yazarın metinde oluşturduğu kurmaca gerçekliğin farkındadır ve beklentisi hikâye ve gerçektir. Üçüncü gruptaki okuyucu ise biçimlenme eylemine ilgi duymaktadır. Metinde hayatı farklılaştıracak ve zenginleştirecek sanat deneyimleri arar. Bu okur, hem arayıcıdır hem de kendini metne yoğun şekilde verir. Metindeki kurgusal ilişkilerin farkındadır. Bunların metinden beklentisi ise sanat gerçeği, yani biçimlemelerdir (Aytaç, 1999: 97).

Alımlama estetiği, metnin anlamını okur ve metin arasındaki etkileşim ve ilişki ile ortaya çıkarmayı amaçlar. Alımlama sürecinde metin ve okur yalnızdır, yazarın bu ikili arasındaki ilişkiye müdahale etmesine izin verilmez. Yani okur ve metin arasındaki ilişkinin hangi boyutlara ulaşacağı okurun birikimi,

tecrübeleri ve okuma alışkanlığına bağlıdır. Bundan dolayı bir metnin alımlanması okuyucudan okuyucuya değişiklik gösterir. Elbette ki okurun metin karşısındaki tutumu da bu ilişkiyi yönlendiren unsurlardan biridir. Okuma süreci ile birlikte okurun duygu ve düşünce dünyasındaki değişim, metnin anlamını da etkiler. Çünkü her okuyucu okuduğu metne kendi hayat tecrübeleriyle yaklaşır ve bunun sonucunda metne kendi hayatından anlamlar katar (Özbek, 2013: 14). Okurun metne ve metnin anlamına dâhil olmasıyla birlikte yazılı metin iki kutuplu hâle dönüşür: Yazarın yarattığı metin ve okurun yaptığı somutlama. Bu durum metin ile okur arasındaki alışverişin sonucudur (Moran, 2018: 242).

Alımlama estetikçileri metni iki yönlü değerlendirirler. Bu değerlendirmelerden biri metnin yazarı tarafından oluşturulur ve sanatsal yöndür. Diğeri ise metnin okuru tarafından oluşturulan yorum kısmıdır. Hem yazar hem okur tarafından oluşturulan süreçler tamamlanmadan metin tam olarak değerlendirilemez. Bundan dolayı metin salt bir nesne olarak kabul edilemez. Çünkü metin, yazar ile okur arasında gelişen bir olaydır. Bir metnin farklı okurlar tarafından alımlanması metni dinamik tutar ve tüketimden yeniden üretime dönüştürür. Bu şekilde metin, durağan hâlden dinamik hâle gelir. Yani okur sayısı arttıkça metne yüklenen anlam da artacaktır (Tüzel & Kurudayıoğlu, 2013: 103).

Alımlama estetiğinin önemli isimlerinden biri olan Jauss, “*Yazar, eser ve alımlayıcı üçgeninde sonuncusu sadece pasif bir parça, salt reaksiyonlar zinciri değil; aksine o, tekrar bir tarih oluşturucu enerjidir. Edebî eserin tarihsel yaşamı, alımlayıcılarının aktif katılımı olmaksızın düşünülemez.*” (Ekiz, 2007: 121) diyerek alımlayıcının önemini ifade eder. Onun anlayışına göre edebiyat tarihi okurun vereceği tepkiye göre yazılmalı, diğer şekilde kronoloji bir eseri hiçbir surette etkilememelidir (Kolcu, 2010: 123).

Fish ise anlamın okuma eylemi içinde okurda uyanan yaşantılar olduğunu düşünür. Diğer alımlama kuramcılarına göre okura daha etkin bir rol tanıyan Fish’e göre okuma “metnin ne anlama geldiğini keşfetme meselesi değil, metnin size yaptıklarını deneyimleme sürecidir.” (Eagleton, 2018: 107).

Edebî eserlerde yazar, bilinçli veya farkında olmadan metin içinde boşluklar bırakır. Okur, metindeki bu boşlukları veya belirsizlikleri doldurmak/gidermek ile görevlendirilmiştir. Onun eser ile yapacağı bu etkileşim, esere yeni bir ruh, yeni yaşam alanı kazandıracaktır. Bununla birlikte okuyucu, okuma eylemini gerçekleştirirken aynı zamanda anlama eylemini de başlatır. Yazar, metin için bir gönderme çerçevesi oluştururken okuyucu ise buna göre metni anlamaya ve yorumlamaya çalışır (Kolcu, 2010: 119-120; Alabulut, 2017: 30-31).

Kurmaca metnin okunmasında okurdan sorumlu bir iş birliği yapması beklenir. Okur “anlamsal boşlukları doldurmak, önerilen çok sayıda okuma yolunu azaltmak ya da daha karmaşıklaştırmak, kendi yeğlediği yorum yollarını

seçmek, bu yollardan birkaçını birden irdelemek (birbiriyle bağdaşmaz nitelikte olsa bile), aynı metni birçok kez yeniden okumak, ayrı ya da karşıt varsayımları her kesimde yakalamak için, işe karışmak zorundadır.” (Göktürk, 2016: 78). Her ne kadar okurdan boşlukları doldurması beklense de okur bu konuda başıboş bırakılmamıştır. Okur, yazarın metin içinde verdiği ipuçlarından yararlanarak metindeki göstergeler ışığında metnin bütününe uygun şekilde boş alanları doldurur ve anlamın tamamlanmasını sağlar. Aynı eserin farklı şekillerde yorumlanması alımlama estetikçilerine göre aslolan metindeki anlamın somutlaştırılması ve okurun estetik zevke ulaşmasıdır (Moran, 2018: 246; Eagleton, 2018: 107).

Iser’e göre yazar ve okur arasında uyumun sağlanması ve bu ilişki neticesinde metnin alımlanması/anlam kazanması/yorumlanması için okurun, yazarın kullandığı dili bilmesi gereklidir. Yani metne ait teknik unsurlar okuyucu tarafından bilinmelidir (Eagleton, 2018: 99). Okur metne duygu ve düşüncesi, inançları, kültürel bakışı ve okuma birikimi ile yaklaşır. Geçmiş okumalarından elde ettiği birikimler okurda bir ön anlama durumu oluşturur. Yani okurun bir metni anlaması, doğrudan okurun içinde bulunduğu kültürel, bilinç ve dil yetisi düzeyiyle alakalıdır. Her yorumlama eylemi bir bakıma insanın kendi benliğini yorumlama edimidir (Göktürk, 1998: 108). Okur, metnin yazıldığı ortama kültürel, tarihî ve coğrafi yönden uyum sağlıyorsa, okurun metindeki boşlukları doldurması daha kolay gerçekleşir. Fakat kendi dünyasıyla bağdaşmayan bir metinle karşılaştığında okur, metindeki boşlukları dolduramayabilir veya yanlış algılayıp yanlış yorumlayabilir. Umberto Eco bu durumu yazar ve okur arasındaki uzlaşımın bozulması olarak değerlendirir (Güzel, 2019: 237).

Tunalı, alımlama estetiğinin ele aldığı sorunun, sanat yapıtı ile onunla bağlantıya geçen süje yani okuyucu arasındaki ilgi olduğunu söyler. Ona göre alımlama estetiğinde araştırma objesi, sanat eseriyle ilgi kuran, onu kavrayan ve alımlayan arasındaki hareketliliklerdir. Bundan dolayı alımlama estetiğinin temel sorunu bir sanat yapıtının alımlayıcı tarafından hangi şartlarda kavrandığı, nasıl kavrandığı ve kavramanın sonunda elde edilen sonuçlardır (2020: 161-162).

Alımlama estetiği okuyucuyu psikolojik açıdan görmekten kaçınır. Okur, basit bir algı varlığı olmaktan öte beklentiler varlığıdır. Okurun beklentileri, henüz metinle karşılaşmayan okur için bir ufuk oluşturur. İşte okur, bu beklenti ufku ile metne yaklaşır ve metin ile ilişki başlar. Jauss buna ‘beklenti ufku’ adını verir. Beklenti ufku okurun esere yaklaşımında ilk ufuk olmasına rağmen bu durum psikik bir olay olarak görülmemelidir. Beklenti ufku, *süje* olan okuyucunun küresinde değil, metnin küresinde ve yapısında yer alır. Beklenti ufku, metin ve okur arasında bir köprü görevindedir. Fakat okur ile metin arasındaki ilişki bundan ibaret değildir (Tunalı, 2020: 189-191).

Alımlama estetikçileri edebiyatı estetik ve tarihi bir bütün olarak ele alırlar. Onlar bir metni edebiyat tarihi, yazarın hayatı üzerinden okumayı reddederler. Onlara göre yazarın biyografisi ve edebiyat tarihi edebî bir eserin kalitesini belirlemez. Edebî bir eserin kalitesi daha güç algılanabilir etki, alımlama ve ölümden sonra ün kriterlerinde yatar. Bundan dolayı edebî bir eserin değerlendirilmesinde, yorumlanma sürecinde okur öne çıkar. Alımlama estetikçileri okuyucunun aktif katılımı olmadan edebî eserin tarihselliğinin düşünülmemeyeceğini ifade ederler (Ekiz, 2007: 121-122). Alımlama estetiğinde önemli olan, bir edebî eserin okurun üzerinde bıraktığı etkiler değil, okurun metnin anlamını ortaya koyma konusunda yaptığı katkıdır (Kavalcı, 2017: 57). Bundan dolayı yapılan her okuma farklı bir anlama ve farklı bir yorumlamadır.

3. Bâkî'nin “kendidür” Redifli

Gazeline Alımlama Estetiği Uygulaması

Klasik Türk şiirinin yapıtaşlarından olan edebî sanatlar, mazmunlar gibi unsurları kullanan şairler metin içinde okurun doldurabileceği oldukça fazla boş alan bırakır. Bu özelliği sayesinde divan şiiri, çoğul yorumlar yapılması açısından önemlidir. Şairlerin kullandığı mazmunlar her ne kadar kalıplaşmış ifadeler olsa da her okuyucu sahip olduğu bilgi, birikim ve tecrübe sayesinde metne farklı anlamlar yükleyebilir. Okuyucu, bu göstergeler sayesinde şairin boş bıraktığı yerleri tamamlar ve belirsiz alanları belirgin hâle getirir. Divan şiiri okuru, divan şiiri geleneğine sahip olmak zorundadır ve şairin dilini anlayacak kapasitede olmalıdır. Bu sayede okur, bilinçli veya bilmeden bırakılmış boşlukları tamamlarken anlamın ve yorumun tamamlanmasını sağlar.

Bâkî, klasik Türk şiirinin en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilir. Bu yönü itibarıyla onun şiirlerini okuyan okurlarda estetik zevk elde edebilme umudu içinde büyük bir beklenti oluşur. Fakat okur, onu anlamak ve yorumlamak için şairin kullandığı dili, divan şiiri geleneğini bilmek zorundadır. Onun yazdıklarını alımlamanın başka bir yolu yoktur.

Klasik Türk şiirinde nazire geleneği vardır. Bu geleneğe göre okur konumunda düşüneceğimiz şair, bir başka şairin şiirine aynı vezin, kafiye, redif ve konuda şiir yazar (Yavuz, 2013: 359). Nazire yapan şair, nazirenin asıl metninden daha güzel olması için uğraşır. Nazire yapan kişi, sadece bir şair olarak değerlendirilmemeli aynı zamanda okur görevindedir. Şair, nazire yapacağı metni anlayıp alımladıktan sonra yeni bir metin ortaya koyar. Büyük bir titizlikle yazılan bu şiirlerin, birçok örnekte nazire yapılan metinlere göre daha güzel olduğu görülmüştür (Kolcu, 2010:116).

Şeyhülislam Yahyâ, Bâkî'nin “kendidür” redifli gazeline aynı vezin, kafiye ve redifte bir gazel yazmıştır. Bu gazeli incelediğimizde Yahyâ'nın bir

okur gibi Bâkî'nin gazelini alımlayıp kendi yorumunu katarak yeniden yazdığını görmekteyiz. Çalışmada Yahyâ'nın tanzir ettiği gazelden de faydalanıldı.

“Kendidir” redifi, dönüşlülük zamiri olan “kendi”nin çekimlenmiş hâlidir. Dönüşlülük zamiri, “*şahıs zamirlerinden daha güçlü bir anlam taşıyan, onları anlamca katmerli kılan pekiştirilmiş bir tür şahıs zamirleridir. Bunlara dönüşlülük zamiri denilmesinin sebebi, zamirin yapılan işin yapana dönüşünü gösteren biri işlev yüklenmiş olmasındandır. Şahısların “aslını”, “özünü” bildiren ve kendi sözüne iyelik eklerinin getirilmesiyle kurulan bu zamir; kendim, kendin, kendi, kendisi, kendimiz, kendiniz, kendileri biçimleriyle bütün şahısları temsil eder.*” (Korkmaz, 2003: 399). Bu zamirler, doğrudan cümlenin öznesini temsil etmekte ve eylemi yapan kişiyi pekiştirmektedir (Banguoğlu, 2011: 365). Kendi kelimesinin dönüşlülük zamiri olarak kullanıldığı cümleler, en az bir nesne alır ve dönüşlülük anlamındaki fiilin nesnesi konumunda olan kimsenin kendisidir (Güven, 2015: 344).

“Kendidir” kelimesi aslında “kendi” zamirinin 3. tekil şahıs ile çekimlenmiş hâli olan “kendisidir”. Bu kelime 3. tekil şahıs iyelik eki düşürülerek oluşturulmuştur.

‘Aks-i ‘izârun dîdede berg-i gül-i ter kendidür

La’lün hayâli sînedê rûh-ı musavver kendidür (Bâkî, G. 95/1)

(Senin yanağının yansıması gözümde taze gül yaprağıdır. Senin dudaklarının hayali sinede surete giydirilmiş ruhtur.)

Şîrîn dehânun dil-berâ ser-çeşme-i cân kendidür

Cânlar bağışlar sözlerün kim âb-ı hayvân kendidür (Ş. Yahyâ, G. 75/1)

(Ey sevgili, senin şirin dudakların can kaynağıdır. Senin sözlerin canlar bağışlar ki abıhayattır.)

Bâkî, “aks-i ‘izârun” ve “la’lün hayâli” diye seslendiği kişinin kim olduğunu belirtmemiştir. Divan şiirinde sevgilinin güzelliğinden bahsedilirken tabiata ait unsurların kullanılması yaygın bir gelenektir. Bundan yola çıkan okur, “aks-i ‘izârun” ve “la’lün hayâli” ifadelerinden sonraki işaretlerden şairin sevgiliden bahsettiğini anlamalıdır. Bâkî, sevgilinin yanağının yansımasından bahseder ve bu yansımanın onun gözünde taze bir gül yaprağı gibi olduğunu belirtir. Şair, gül yaprağına benzetmiş fakat bu benzetmenin ayrıntılarını vermemiştir. Burada okuyucuya düşen görev sevgilinin yanağının neden gül yaprağına benzetildiğini anlamaktır. Geleneğe göre sevgilinin yanakları renginden dolayı güle ve şaraba, pürüzsüzlüğünden dolayı da şarap kadehine benzetilir. Şair sevgilinin yanağının yansımasından bahsetmiş fakat pürüzsüz ve yansıtıcı olan kadehten bahsetmemiştir. Sevgilinin yanaklarının kendi gözünde gül yaprağı olduğunu söyleyen şair, terli

yanakların gül suyu ile ilişkisini anlatmamıştır. Diğer mısradaki sevgilinin dudağının hayalini surete bürünmüş ruha benzetmektedir. Dudak, canın çıktığı son yer olduğu için can ve dudak arasında yakın bir ilişki söz konusudur (Pala, 1998: 252). Âşık, sevgilinin dudağının hayalinin, ruhunu somutlaştırdığını söyler. Âşığı hayata bağlayan, canına can katan sevgilidir.

Bâkî, sevgilinin dudaklarının hayalini surete bürünmüş bir ruha benzerirken Yahyâ, sevgilinin şirin dudaklarının can pınarı olduğunu ve bu dudaklardan dökülen sözlerin canlar bağışladığını söyler. Bâkî'ye ait beyitte sevgiliyi tanımlayan ifade yoktur. Beyitte geçen işaretler, göstergeler sayesinde sevgilinin varlığı ortaya çıkıyor. Yanağı taze gül yaprağı gibi olan sevgilidir. Fakat Yahyâ doğrudan *dilberâ* diye sevgiliye seslenir. Bâkî'nin metinde boş bıraktığı yeri bu şekilde doldurur. Dudağın konuşma özelliği, sevgilinin ağzından dökülen sözler ile daha anlamlı hâle dönüşür. Bâkî'nin sevgilinin dudaklarının hayali ile ilgili düşüncelerini Yahyâ sevgilinin ağzından çıkan sözler ile tamamlar. Çünkü âşık sevgilinin ağzından çıkacak sözler ile hayat bulur.

Şâm-ı gamunda sâkin-i zulmet-sarây-ı mihnete

Câm-ı sabûhî subh-dem hürşîd-i enver kendidür (Bâkî, G. 95/2)

(Gam gecesinde mihnet karanlığında oturana, sabah vakti sabah kadehi nurlar güneşidir.)

Künc-i gam u endûhda kaldık za'if u bî-mecâl

Sâkî getir sun sâgarı kim derde dermân kendidür (Ş. Yahyâ, G. 75/4)

(Gam ve tasa köşesinde zayıf ve mecalsiz kaldık. Ey sakî, şarap sun ki derdin dermanı odur.)

Günün önemli vakitlerinden biri olan gece, genellikle sıkıntıların, ızdırapların ve hüznlerin en yoğun yaşandığı zamandır. Hastaların hastalıkları ve acıları gece artar, âşıkların dertleri geceleri depreşir. Aslında uyku ile geçirilmesi gereken bu zaman, genellikle şiirlerde sıkıntılı bir zaman olarak yerini alır. Gecenin karanlığı, âşığın karanlık dünyasını iyice karartır. Şair, âşıkların aşk ızdırabından dolayı uykusuz kaldıklarını yazmamış; bu durumu okur, metinde geçen “şâm-ı gam”, “sâkin-i zulmet-sarây-ı mihnet” ifadelerinden çıkarmalıdır. Şair, aşk derdiyle yanıp tutuşan âşıkların dertlerini unutmak için sabahlara kadar şarap içtiklerini de söylememiştir. Ancak “Gecedan artıp kalan ve mahmurluk sökmek, neşe tazelemek için sabahleyin içilen şarap” (Devellioğlu, 1990: 905) anlamına gelen “sabûh” ifadesi, okuyucuya geceyle ilgili ipuçları vermektedir. Sabûh, sarhoşluktan ayılmak istemeyen âşığın tesellisidir. Geceyi diri tutan şair için sabûh kadehi, güneş gibidir. Yahyâ'nın gazelinde ise Bâkî'nin beytindeki belirsizlikler ortadan kaldırılır. Bâkî, gam gecesindeki âşıkların durumlarından

bahsetmez fakat Yahyâ, âşıkların zayıf ve mecalsiz kaldıklarını söyler. Yine Bâkî'nin beytinde belirtilmeyen bir diğer unsur sabûh kadehini kimin sunacağıdır. Yahyâ'nın gazelinde bu durum belirgindir. Şair, sâkîden âşıkların derdinin dermanı için şarap sunmasını ister.

İbrîk-i zerden sâkiyâ la'l-i müzâbı kıl revân

Altın olur işün hemân Kibrît-i ahmer kendidür (Bâkî, G. 95/3)

(Ey sâkî eritilmiş lal taşını (şarabı) altın ibrikten akıt, (o zaman) işin altın olur (çünkü) kırmızı (halis) altın şarabın kendisidir.)

Bezm-i mey olmuş gülsitân ol bâğa sâkî bâgbân

Her tolı sâgar hod hemân bir verd-i handân kendidür (Ş. Y. G. 75/3)

(O bağıın bağbanı sakidir ki gül bahçesi şarap meclisi olmuştur. Şarap dolu her kadeh, açılmış güldür.)

Bu beyitte sâkînin varlığı bilinmektedir fakat ona seslenen, ondan şarap sunmasını isteyen kişi verilmemiştir. Sâkînin karşısında, yanında bulunanlar meyhane müdavimleridir. Onlar, sâkîden durmaksızın şarap dağıtmasını, onlarla ilgilenmesini isterler. Meclis sakinleri, sâkîden altın ibrikle şarap dağıtmasını isterler. İbrîk, su kabı anlamına gelse de beyitteki göstergeler ve bağlamdan ibrikten kastedilenin şarap kabı olduğu anlaşılmaktadır. Altın ibrik, kıymetli bir nesnedir ve maddi zenginliğin belirtilerindedir. Bu ipucundan yola çıkarak bu mecliste önemli ve zengin kişilerin bulunduğu düşünülebilir. Erimiş lal taşı anlamına gelen “la'l-i müzâb” ifadesi renginden dolayı şarap anlamında kullanılmaktadır (Bahadır, 2013: 43). Sözlükte bu terkip için şarap ve kan anlamı verilmiştir (Devellioğlu, 1990: 541). Fakat şair “la'l-i müzâb” tamlamasını kullanırken “şarap” anlamını okura bırakmıştır. Divan şiiri geleneğini bilmek zorunda olan okur, bu tamlamanın kastettiği anlamı bilgi ve tecrübeleri sayesinde ortaya koyar. “Revân kılmak” ifadesi feda etmek anlamına gelir. Mecliste toplanan insanlar sâkînin en değerli hazinesi olan şarabı feda etmesini, yani dağıtmasını isterler. Onlara göre altın ibrikteki şarabı kendilerine verirse sâkînin de isteği gerçekleşecek, işi altın olacak yani emeline kavuşacaktır.

Eski kimyaya ait bir tabir olan kibrit-i ahmer, sözlüklerde iksir olarak tanımlanır (Hüseyin Remzî, 1888: II/184) ve madenleri altına dönüştürmek için kullanılan cevher olduğu düşünülmektedir (Çeçen, 2012: 764). Şair, altın ibrik içindeki şarabın kibrit-i ahmer gibi bir iksir olduğunu dokunduğu her şeyi altına dönüştürdüğünü söyler.

Yahyâ, şarap meclisini bir gül bahçesine benzetir ve sâkîyi de bu bahçenin bahçıvanı olarak tasvir eder. Sâkî, meclisin en önemli figürüdür ve onusuz meclis düşünülemez. Bâkî'nin şiirinde de görüleceği üzere meclisteki

bireylerin sosyal statüleri, maddi zenginlikleri ne olursa olsun oradaki herkes sâkîye muhtaçtır. Sâkî otoritedir ve bulunduğu ortamın kontrolünü sağlar. Bâkî'nin şiirinde sâkînin misyonu açık bir şekilde söylenmemişken okur konumundaki Yahyâ, sâkîyi alenen ortaya koyarak boşluğu doldurmuştur. Bâkî'nin söylemediğini Yahyâ söylemiş ve onun görevinin kendisinden şarap isteyenlere dolu dolu kadehler sunmak olduğunu vurgulamıştır. Yine Bâkî'nin şiirindeki kibrit-i ahmerin dönüştürücü özelliğini Yahyâ'nın şiirinde şarap kadehinin yüklendiği görülmektedir. Şarap, içinde bulunduğu kabı güle dönüştürmüş, gül bahçesi ve sâkîden oluşan zinciri tamamlamıştır.

Hûbân-ı şehrin hoş-teri şîrîn ü nâzûk her yiri

H'ân-ı visâle sükkerî pâlude-i ter kendidir (Bâkî, G. 95/4)

(Şehrin güzellerinin her yeri çok şirin ve naziktir. Kavuşma sofrasında şekerli taze palude kendisidir.)

Bâkî'nin şehir olarak bahsettiği yer İstanbul'dur fakat bunu söylememiştir. Şair hakkında bilgi sahibi olan okur, şairin bahsettiği şehir ile ilgili boşluğu bu bilgilerden yola çıkarak doldurur. Şehrin güzelleri ifadesi okuyucunun aklına yüz, boy bos güzelliğini getirir. Fakat şair güzellerin her yerlerinin güzel ve şirin olduğunu söyleyerek büyük bir belirsizliği okurun önüne bırakır. Metni anlamak ve anlamaktan sorumlu olan okur, güzellerin nerelerinin güzel ve şirin olduğunu metinden yola çıkarak bulacaktır.

Pâlûde, "Nişasta ile meyve sularından yapılan bir nevi tatlı, pelte"dir (Pakalın, 1993: II/752). Sevgilinin dudakları paludeye benzetilir. Bununla birlikte yumuşaklığı dolayısıyla bu tatlı sevgilinin teninin yumuşaklığını belirtmek için de kullanılır. Ayrıca pâlude-i ter tamlaması bu tatlının henüz taze olduğunu gösterir. Bu, sevgilinin de taze/genç olduğunu gösteren bir işarettir. Okur, bu işaretlerden yola çıkarak sevgilinin güzellik unsurlarını somutlaştırır. İnsanlar, bir araya gelip mutlu oldukları zamanlarda güzel yemekler ve tatlılar yerler. Bir araya gelen kişiler iki sevgili olursa onların kavuşmaları daha güzel ve anlamlı olur. Şair, kavuşma yemeğinden bahseder fakat kimlerin kavuşacağını doğrudan yazmaz. Beytin ilk mısrasındaki göstergeler, kavuşanların iki sevgili olma ihtimalini güçlendirmektedir. Sevgilinin güzellik unsurlarının güzel ve şirin olarak nitelendirilmesi, âşık ve sevgili arasındaki fiziksel yakınlığa işaret eder. Sevgilinin dudaklarının ve teninin şekerli paludeye benzetilmesi ise bu yaklaşmanın daha ileri bir dereceye ulaştığını gösterir.

Bî-derd iken dil gûyiyâ bir miğfer-i pûlâd idi

Şimdi hadeng-i cevr ile tâc-ı Kalender kendidir (Bâkî, G. 95/5)

(Gönül, dertsiz iken çelik bir miğfer gibiydi. Cefa oku ile şimdi kalender tacı olmuştur.)

Bir âhen-i serd idi dil 'âşık degülken şimdi ol

Dükkân-ı âhengerdeki kânûn-ı sûzân kendidir (Ş. Yahyâ, G. 75/2)

(Gönül âşık olmadan önce soğuk bir demir idi. Şimdi o, demirci dükkânındaki yakıcı/yanan ateş ocağıdır.)

Bâkî beyite gönlün “bî-derd” yani dertsiz olduğunu söyleyerek başlamıştır. Fakat gönlün neden dertli olup olmayacağı hakkında hiçbir malumat vermemiştir. Metindeki bu belirsizliği ve/veya boşluğu okurun bilgi ve tecrübelerine bırakmıştır. Şair; metinde okuyucuya yol gösterecek, okuyucunun alımlamasını ve yorumlamasını kolaylaştıracak bazı işaretler bırakmıştır. Mesela gönül, aşk ile ilgili her türlü gelişmenin yaşandığı soyut bir mekândır (Pala, 1998: 153). Gönlün dertsiz olması, aşk ile ilişkisinin olmaması demektir. Yani dertsizlik, aşksızlık demektir. Dert çekmemiş gönül çelikten yapılmış miğfer gibi serttir, katıdır. Gönül ancak aşk ile yumuşar, kıvama gelir. Beytin ikinci mısrasında geçen cefa okları, şairin okur için bıraktığı bir başka göstergedir. Burada da cefa oklarını kimlerin, niçin, kime attığı bilinmemektedir. Ancak ilk mısradaki göstergelerden anlaşılacağı üzere cefa oklarının hedefi âşıktır. Oklara maruz kalan âşığın gönlü delik deşik olur. Bu durum sert gönlün delinecek seviyede yumuşadığını, eski özelliğini kaybettiğini gösterir. Ayrıca Bâkî, gönlün aşk ile hemhâl olduktan sonra kalender tacı gibi olduğunu söyler. Dervişlerin başlarına taktıkları başlıklar genellikle keçeden yapılır ve keçe çelik ile kıyaslandığında yumuşak ve zayıf bir maddedir. Şair, tâc-ı kalender tamlaması ile okur için başka bir gösterge oluşturmuştur. Kalenderîler toplum kurallarını hiçe sayan, kural tanımayan, insanların sözlerine kulak asmayan bir gruptur. Bundan dolayı giyim ve kuşamlarına dikkat etmezler ve başlarına taktıkları delik deşik başlığı umursamazlar (Ocak, 1992: 5). İşte âşığın gönlü de kalenderî dervişin başına taktığı delik deşik başlık gibi olmuştur. Gönlün taca benzetilmesi, ona verilen değeri de göstermektedir. Baş tacı etmek deyimi değer vermek, çok üstün tutmak anlamlarına gelir. Gönül, cefa oklarıyla ne kadar çok karşılaşır o kadar kıymetlenir.

Yahyâ'nın naziresinde ise âşık olmayan gönül soğuk ve sert bir demire benzetilmiştir. Bâkî'nin şiirinde gönlün çelik miğfer gibi olmasının nedeni yazılmamışken Yahyâ, gönlün bu hâlinin aşksızlıktan olduğunu belirtmiştir. Gönle aşkın yerleşmesiyle birlikte Bâkî, âşığın cefa oklarının hedefi olmaya başladığını; Yahyâ ise gönlün demirci dükkânındaki ateş ocağına dönüştüğünü ifade etmiştir. Bâkî, cefa oklarının verdiği acı ve ızdıraptan bahsetmezken Yahyâ gönlün ateş gibi yandığını söylemiştir. Burada da Bâkî'nin acı ile ilgili bıraktığı boşluk Yahyâ tarafından doldurulmuştur.

'Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider

'Ayyâre-i gamzen gamı dârû-yı hûş-ber kendidür (Bâkî, G. 95/6)

(Hilekâr yan bakışının kederi bazen gönülsüz ve hoşnutsuz eder. –O- bazen sarhoş bazen şaşırılmış görünür. –Çünkü- O, aklı baştan alan ilaçtır.)

Bu beyitte Bâkî sevgilinin özelliklerinden bahsetmektedir fakat beytin içinde sevgilinin varlığı somut bir şekilde görülmemektedir. Okuyucu, şairin verdiği göstergeler sayesinde adı anılmasa da bahsedilen kişinin sevgili olduğunu anlar ve bu şekilde metni yorumlar. Divan şiiri okuru sevgilinin özelliklerini, tavırlarını ve âşığa bakışını bilmektedir. Sevgiliye ait olduğu bilinen davetkâr bakışlar ve göz kırpmalar, muhatabın yani âşığın üzerinde farklı zamanlarda farklı sonuçlar doğurur. Metnin üç yerinde “geh” kavramı geçmektedir ve “geh” ile başlayan ifadeler âşığın içine düştüğü bu farklı hâlleri anlatmaktadır. Âşık aklını kaybetmiş, sarhoş, kendinden geçmiş, başı dönmüş bir vaziyettedir. Bâkî, bu özellikleri verirken somut olarak âşık görünmez. Okur, âşığın varlığını bu göstergeler sayesinde bulacaktır. Çünkü sevgiliye ait özelliklerin muhatabı âşıktır.

Ayyâr kelimesi sözlükte hilekâr, dolandırıcı; türlü hilelerle insanları kandırıp dolandıran kimse olarak geçmektedir (Onay, 1996: 124). Ayyârlar genellikle siyah giyinirler, daha kolay çalmak için kement kullanırlar. Onlar dolandırmak istedikleri insanlara şirin görünürler ve ilaç, uyuşturucu vererek veya koklatarak onların aklını başlarından alıp uyuturlar (Şahin, 2011: 127). Bu beyitte geçen “dârû-yı hûş-ber” içeni, koklayanı bayıltan ve uyumasına neden olan bir karışım olup genellikle düşmandan bilgi edinmek için düşmanın içine giren ajanların kullandığı ilaç olduğu söylenmektedir (Onay, 1996: 179). Gamze ise “sevgilinin süzgün ve manalı yan bakışı” olarak tanımlanır ve gözden çıkararak âşığa ızdırap verir (Pala, 1998: 147). Şairin metinde verdiği gamze, ayyâr, dârû-yı hûş-ber gibi işaretler âşığın içinde bulunduğu durumu okurun anlamasına yardımcı olmaktadır. Âşığın en çok korktuğu sevgilinin yan bakışıdır. Çünkü onun bakışları ayyârların kullandığı uyku ve sersemlik veren ilaçlar gibi âşığın aklını başından alır ve onu sersemleştirir. Şair, âşığın yaşadığı durumu aşama aşama belirtir; ürkeklik ve sersemlik, sarhoşluk, dehşete düşme. Sevgilinin bakışının etkisiyle kontrolü kaybeden âşık, belli bir süre sersem ve sarhoş hâlde dolanır fakat kendine geldiğinde başına gelenleri fark eder ve dehşete kapılır.

Kahr-ı zamânun zehrini def' itmez ey Bâkî devâ

İllâ şarâb-ı dil-gûşâ tiryâk-i ekber kendidür (Bâkî, G. 95/7)

(Ey Bâkî devrin kahrının zehrini ilaç def etmez. –Deva- Ancak tiryâk-ı ekber olan gönül açıcı şarabın kendisidir.)

Şairin zamanın kahrı dediği şeyin ne olduğu, ne için kahrlandırıldığı belli değildir. Okur, metinde bahsedilen kişinin maddi veya manevi bir sıkıntı içinde olduğunu ve bu durumun psikolojisini olumsuz etkilediğini düşünebilir. Metinde geçen zehir, deva, şarap, tiryâk-i ekber ifadeleri okur için ipuçlarıdır. Bu göstergeler metinde bahsedilen kişinin âşık olduğunu göstermektedir. Zamanın kahrından kastedilen maddi yoksunluk; o dönemde yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal problemler, aşk derdi, ölüm, yaralanma gibi bireysel ve toplumsal olaylar olabilir. Sonuçta ortada bir sıkıntı vardır ve bu durum metinde kim olduğu meçhul kişiyi olumsuz etkilemiştir. Şair, zamanın verdiği sıkıntıları bir zehir olarak değerlendirmiş ve zehri ortadan kaldıracak herhangi bir ilacın olmadığını belirtmiştir. Bununla birlikte daha önce de belirttiğimiz üzere şarap, birçok derdin ilacı olarak ön plana çıkmaktadır. Tiryâk, zehirli maddeleri bozan, sancı ve öksürüğü iyileştiren afyonlu macundur (Pakalın, 1993: III/509). Metinde geçen tiryâk-ı ekber, yılandan elde edilen bir panzehir olup her derde deva olarak görülmektedir (Şahin, 2011: 247-248). Şair, şarabı panzehir olarak kullanılan tiryâk-ı ekberin muadili olarak görmektedir. Şarap, tıpkı tiryâk-ı ekber gibi zamanın verdiği bütün sıkıntıları ortadan kaldırmakta, onun insana verdiği zehirleri bir panzehir gibi yok etmektedir. Zaten şair bu şarabın bir özelliğinin de gönül açıcı olduğunu söyleyerek iç sıkıntısını da giderdiğini söyler. Öyleyse metindeki kişinin iç sıkıntısı olup manen daraldığını da söyleyebiliriz.

4. Sonuç

Alımlama estetiği okuru merkeze alan bir kuramdır ve metnin yazarının bilinçli veya bilinçsiz olarak boş bıraktığı kısımları okurun dolduracağını savunur. Onlara göre metindeki belirsizliğin giderilmesi, boşluğun doldurulmasıyla birlikte metin tamamlanır ve yeniden oluşturulur. Her okurun kendi bakış açısıyla yapacağı yorum, metni yeni bir kimliğe büründürür. Bilgi, birikim ve tecrübesiyle okurun yapacağı bu eylem, metin ile aktif bir bağ kurmasını sağlar ve okur alımlamaya başlar. Bu süreç cansız olan metni hayata bağlar. Yazarın ürettiği edebî eser, alımlanıp yorumlanmaya başladıktan sonra okur tarafından yeniden üretilir.

Bu çalışmada Bâkî'nin "kendidür" redifli gazeli alımlama estetiği ışığında incelendi. Bâkî'nin adı geçen gazelini incelerken bu şiire nazire yapan Şeyhülislam Yahyâ'nın gazelinden de faydalanıldı. Bâkî'nin gazelinde bıraktığı boşluklar ve anlam belirsizlikleri ortaya konarak bu boşlukların ve belirsizliklerin nasıl giderildiği, Yahyâ'nın nazire olarak yazdığı gazelin bu tarz okumada nasıl bir etkinliğinin olduğu ortaya konmaya çalışıldı.

KAYNAKÇA

- Alabalut, S. (2017). *Alımlama Estetiği*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Bahadır, S. C. (2013). *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. Kitabevi, İstanbul.
- Banguoğlu, T. (2011). *Türkçenin Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara.
- Çeçen, M. K. (2012). Eski Kimyada Kibrî-i Ahmer Teriminin Klasik Türk Şiirine Yansımaları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turki* 759-780.
- Çıplak, S. M. (2006). *George Eliot'ın Romanlarının (Adam Bede, Felix Holt, the Radical, Middlemarch ve Daniel Deronda) Okur Merkezli Eleştiri Kuramı Bağlamında İncelenmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara,
- Devellioğlu, F. (1990). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı - Giriş*. (T. Birkan, Çev.)
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*, Kabcacı, İstanbul.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği mi Metinler Arasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* , 47 (2), 119-127.
- Göktürk, A. (1998). *Sözün Ötesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Göktürk, A. (2016). *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Günay, V. D. (2007). *Metin Bilgisi*, Multilingual Yayıncılık, İstanbul.
- Güven, M. (2015). Türkçede Kendi Zamiri ve Kendi Zamiri İle Oluşmuş Kelime Öbeklerinin Kuruluş Biçimi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 8 (4), 341- 356.
- Güzel, Z. T. (2019). Tahsin Yücel'in Bıyık Söylencesi Adlı Romanının Alımlama Estetiği ve Feminist Eleştiri Bağlamında İncelenmesi.
- Hüseyin Remzî. (1888). *Lügat-i Remzî*, Matbaa-i Hüseyin Remzî, İstanbul.
- Kaplan, M. (2004). *Hikâye Tahlilleri*, Dergah, İstanbul.
- Kaplan, M. (2007). *Şiir Tahlilleri 1 "Tanzimat'tan Cumhuriyete kadar"*, Dergah Y., İstanbul.
- Kavalcı, T. (2017). Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama . *Söylem Filoloji Dergisi* , 2 (1) , . DOI: *Söylem Filoloji Dergisi* , 2 (1), 52-74.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları (Tanım-Tenkî-Tahlil)*. Salkımsöğüt, Ankara.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim, İstanbul.
- Ocak, A. Y. (1992). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, MEB. İstanbul.
- Özbek, Y. (2013). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (Cilt 3), MEB. İstanbul.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken, Ankara.
- Sami, Ş. (1317). *Kâmûs-ı Türk* (Cilt 1). Der-Saâdet, İstanbul.
- Şahin, E. (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Tanç, N. (2013). *Alımlama estetiği ışığında Hüsn ü Aşk'ın tahlil ve tenkidi* . Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MUSTAFA YUNUS GÜMÜŞ

Tüzel, S., & Kurudayıoğlu, M. (2013). Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklentü Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 10 (21), 101-123.

Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi , 235-248.

Yavuz, K. (2013). Türk Şiirinde Nazire. *Divan Edebiyatı Araştırmaları* , 359-424.

XX. YÜZYIL AZERBAJCAN VE TÜRK ROMANTİK ŞİİRİNDE NEO –TASAVVUF

Doç. Dr. Günay GARAYEVA*

Öz: Sembol, her kültürde belli sosyal, ideolojik bilincin taşıyıcısıdır. Klasik şiirde mevcut sembolik sistem, çeşitli zaman ve düşüncenin içinde farklı anlam arz etmiştir. Edebî düşüncede identik sembol zamana uygun olarak sosyal, ideolojik içerik yüklendiğinde değiştirilmiş oluyor ve imgede skematiklik kayboluyor, o yeni içerikle zenginleşiyor. Orta Çağ irfanı naturalist şiirin semboller sözlüğüne dâhil olmuş âşık - maşuk, ay, güneş, bahar vb. imgeler XX. yüzyıl Türk ve Azerbaycan şiirinde, genellikle romantiklerin yaratıcılığında devletçilik ve ideolojik yönden yenilenir. Orta Çağ sufi-tasavvufi şiirde âşık- maşuk imgeleri, âşıkın ilahi aşka, sevgili, mutlak vücuda kavuşmak ve onda yok olmak değerini kazanan kâmil insan XX. yüzyıl şiirinde yâr, sevgili, afet, nazenin imgeleriyle yeni sembolik anlam kazanarak ilahi aşk felsefesinden sosyal tasavvufa geçişte geleneksel aşk motifinde yeni kriter ve boyutlar kazanmış oluyor. Bu bağlantıda klasik şiirde sembolik âşık - maşuk imgeleri XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarında sufi-tasavvufi sistemden ayrılarak sosyal tasavvufa yöneliyor. Türk ve Azerbaycan şiirinde bu yöneliş XX. yüzyılın başlarından itibaren Abdülhak Hamit, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Muhammed Hadi, Hüseyin Cavid, Abbas Sehhet Abdulla Şaik, Ahmed Cavad, Almas İldırım, Hacikerim Samılı, Bedri Seyidzade vd. Romantiklerin yaratıcılığında özel bir yöne çevrildi.

Makalede Türk ve Azerbaycan şiirinde tasavvuftan yeni tasavvufa geçişte identik model, imgesel değişimler üzerine inceleme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Türk, şiir, sembol, tasavvuf, neo-tasavvuf.

NEO-SUFISM IN XX.CENTURY AZERBAJANI AND TURKISH ROMANTİK POETRY

Abstract: In every culture a symbol is the bearer of certain public-social, ideological consciousness. The different meanings of the existing symbolic systems in the memory within the different times and the thought are also related to these moments. In artistic thinking, when the identical symbols are loaded with public-social, ideological content they transform, and the image is deprived of the sketchy character and is enriched with new content. The images such as lover, sweetheart, rose, nightingale, spring, the moon, the sun and so on included in the dictionary of medieval *irfanı* naturalist poetry in the 20th century Turkish and Azerbaijani poetry, mostly in the works of romantics become a new idea-content carrier from the view point of statehood and ideology. In the medieval Sufi-tasavvuf poem, a perfect man who gained the value of the images of lovers, the strive of the lover to join to the divine love, the unity of the souls of lover and the value of his disappearance in it in the 20th century poetry having a new symbolic meaning in the face of lover, beloved, a beauty, a coquette

ORCID ID : 0000-0002-9934-019X

DOI : 10.31126/akrajournal.881924

Geliş tarihi : 17 Şubat 2021 / Kabul tarihi: 14 Temmuz 202

*Azerbaycan Millî Bilimler Nizami Gencevi Adına Edebiyat Enstitüsü.

gains a new criterion and measure in the passage from the philosophy of divine love to the social *tasavvuf* in the motive for the traditional love. From this point of view, symbolic lovers characters, which are met in classical poetry, are separated from the Sufi-*tasavvuf* system at the end of the 19th century- beginning of the twentieth century and socialize. Beginning from the end of the 19th century and early 20th century in the artistic creativity of the Azerbaijani and Turkish romantics the traditional lover's character was replaced with a new beloved and homeland image in this trend. This trend became a special direction in the creativity of the Turkish and Azerbaijani poets such as Namik Kemal, Abdulhaq Hamid, Tofiq Fikret, Muhammad Hadi, Hussein Javid, Abbas Sahhat, Jafar Jabbarli, Abdulla Shaig, Ahmad Javad, Almas Yıldırım, Hacikarim Sanili, Badri Seyidzadeh and others.

In the article, in the Turkish and Azerbaijani poetry, the problems of identical model and image change in transition from *tasavvuf* to neo-Sufism are widely studied and summarized.

Key Words: Azerbaijan, Turkish, poetry, symbol, Sufism, neo-Sufism.

Giriş

Sembollerden yararlanırken onların insan yaşamındaki rol ve önemini inceleyen bu tarihin çok eskilere dayandığına tanıklık ediyoruz.

İlk aşamalarda, insan toplumu evren ve çevreyle ilgili oluşturduğu en korkunç, mistik, bazen sıra dışı anlamlar, iptidai insanların ilk uğraşları, yaşamla ilişkili taş ve kaya resimleri, kültür varlığını tespitleyen sembollerdir. Bu yüzden semboller, davranış ve insan düşüncesine dayanan kültür olgusudur. Bilincin farklı tarihsel aşamalarında, toplumun düşünceleri, ruh hâlleri, sosyo-psikolojik durumu sembollerde kesinlik kazanır. L. White "Kültür Bilimi" ("*The Science of culture*") araştırmasında şöyle kaydediyor: "Kültür, maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların sembollerden oluşan, sembollere dayalı bir örgütlenmesidir." (Güvenç, 1985:102). Semboller, kültürün ölümsüz hücreleridir. Bu hücreler bilinç altındaki bilgileri korur ve kültürün genetik hafıza koduna dönüşür.

Var olan herhangi bir kültürü sembolsüz olarak anlamak imkânsızdır. Tarihin gelişiminde iptidai insan düşüncesinin algıladığı ve sembolize ettiği nesnelere ve kavramlar, diğer kültürlerde ve medeniyetlerde geçici karakter taşımamış, oturmuş derin bir sembolik sistemin varlığına yol açmıştır. Herhangi bir kültürde var olan yeni sembolik sistem, hafızaya, etno-psikolojik, bilince dayalı bir sistemin temelini oluşturur. Sosyal meseleler, modern çağın paradigmaları, gelenekten gelen, hafızada mevcut olan model, imge ve motifin sembolik içeriğini yapı söküm ve dönüşüm usulü ile değiştirebilir ve yenileyebilir.

Bu, indentifikasyonun* en önemli özelliklerinden biri idi. İdentifikasyon psikoloji, felsefe, hukuk, matematik vb. bilim alanlarını kapsıyor. Bedii düşüncede indentifikasyon, "sosyalleşme", "toplumsal ilgi"ye dayanmaktadır. Sembolik sistemin temelinde yeni sistemin oluşması zamanı, "konu, sosyolojik malzeme ile yüklenmekte, genel yöntemsel durumların modifikasyonuna dönüşmekte, olağan düzeni ortadan kaldırmakta ve indentifikasyon süreci gerekli içerikle dolmaktadır." (Kalaşnikova, 2013: 9).

*Identifikasiya (Latince identificare sözüden gelerek, benzetmek anlamını ifade eder).

Paradigmaları aynı yaratıcı yöntemle değiştirirken bile, ideolojik faktör yenilenirken ana gösterge hâline gelir.

Bu anlatıdaki amaç yaratıcı düşünce, model, motif, imgesel aynılıkları zaman, ideoloji ve şiirsel tasarım açısından farklı bedii düşünce esasında farklandırmak ve sufi-tasavvufi sembolik sistemle sosyalleşmiş neo-tasavvufi millî sembolik sistem arasında kıyaslamalar yapmaktır.

1. Tasavvuftan Neo-Tasavvufa Geçişte Model Değişimi

Eski Doğu Edebiyatı'nın temel felsefi fikirlerinden biri olan tasavvuf eğitim sistemi, kendisinde zengin, karmaşık ve karma sembollerin bir sistemini oluşturmuştur. Ana kaynak, Kur'an ve İslam'ın norm ve ilkelerine dayanmakla birlikte, tasavvuf kendisinden önceki mevcut inanç sistemlerine dayanan felsefi bir eğitimidir. Bu felsefi düşünce daha sonra sanatsal düşüncenin gelişimini, kültürler arası ilişkilerin genel literatürle güçlendirilmesini ve aynı zamanda millî sembolik sistemin yaratılmasını güçlendirdi. Tasavvuf kültürüne dayanan semboller, belirli bir coğrafi konumu kapsayan toplumun sabit düşüncesi değildir. Bahar Akarpınar'ın da belirttiği gibi, “İslam inancının erken dönemlerinden itibaren geniş bir coğrafyada ve farklı sosyo - kültürel çevrelerde benimsenmesi, süfi kültürünün farklı öğeler ve anlayışlarla renklenmesini, esasa sadık kalarak yeni yapılanmalarla çeşitlenmesini sağlamış, kültürel arka planlar sembolleri zenginleştirmiştir.” (Akarpınar, 2004: 6). 19. yüzyıla kadar, güçlü gelenekleri ile şiir sahasında egemenliğini koruyan tasavvuf, 20. yüzyıla doğru umum şark bağlamından koparak millî mefkurenin oluşması, sosyo-toplumsal içeriğin aktivasyonu ile ideolojik içeriğe dönüşmüştür. Birkaç istikamette farkedilen bu değişim, çok asırlık şiirin temelinde mevcut olan model, imge, motif dönüşümünde yeni bir model sembolik sistem olan "neo-tasavvuf"u oluşturmuştur.

Prof. Tahira Memmed, “Neosufizm: Yaratıcılık ve Teori” isimli araştırmasında tasavvuftan neo-tasavvufa geçiş döneminin 20. yüzyıl Azerbaycan romantizminde konturlarını çizmiş ve tasavvufun birkaç istikamette değişik tezahüründen şöyle bahsetmiştir: “*Bu, Orta Çağ'ın tasavvufu değildir. Yeni Çağ'da bireyin, kişiliğin, milletin ve insanlığın hakkı ve hukuku hakkında "güzellik, sevgi ve aşk" geleneğinin yeni bir yorumuna dayanan yeni bir öğrenme ve poetik dilin yeni okunuşudur, neo-tasavvuftur.*” (Memmed, 2016: 6).

Tasavvuf edebiyatında âşığın zor sınavlar karşısında belirli aşamaları geçerek mutlak hakikati terk etme, vehdetivücuda, yani kendine dönüş modeli değişerek, mevcut kavram, bakış açısı kutsallaştırılmış olanlarla ilgili olarak yenileniyor ve eski eğitime dayalı ikame, romantik edebiyatta yeni bir model oluşturuyor. Neo-tasavvuf ve onun 20. yüzyıl romantik edebiyatta ortaya çıkışını anlatırken, Tahire Memmed şöyle not etmektedir: “*Yirminci yüzyıldaki ilk romantizm modelini şekillendiren neo-tasavvuf, bireyin kâmilleşmesi, dünyayı terk etmesi ve dünyayı*

etkileme gücünün, eksikliklerin, kötüye karşı mücadelenin ve bundan sonra Mutlak-Gerçeğ'e ulaşması konusunda dünya bakışı eğitimidir; birey ve şahsiyetin içinde bulunduğu durumda nasıl davranılacağı (tasavvufi anlamlarla desek, meşrebini) geleneksel inançlar sisteminin yeni yorumlarla değerlendirilmesidir; fakat aynı zamanda dil faktörüne özel bir önem veren yirminci yüzyılda tasavvufun şiirsel sistemini yeniden değerlendirmektedir.” (Memmed, 2016: 23).

20. yüzyılda Azerbaycan ve Türk romantik edebiyatında tasavvufun tezahürü, fikir-mazmun ve model değişiminde de kendini gösteriyor. Hak aşığı tüm zorluklara dayanarak, sınavlardan geçmekle kâmileşerek sevgilisine, mutlak hakikata, hilkati var eden, var ettiklerinde yaşayan maşuku anlayan yeni ideal âşık – vatan, millet sevdalısına dönüşerek, sosyalleşir. Bunun ilk örneklerini Türk edebiyatında N. Kemal'den başlayarak, H. Cavid, M. Hadi, A. Şaik, A. Sahhat, A. Yıldırım ve diğerlerinin eserlerinde görmekteyiz. Klasik romantik edebiyat ile 20. yüzyıl Türk ve Azerbaycan romantizmi arasındaki karşılaştırmalarda, tasavvufi sembollerin hangi yönde değiştiğini görmek mümkündür. Önce âşık- maşuk karşılaşmasında sevgilinin mevkii değişiyor. Âşık yine de önceleri olduğu gibi ızdırıp çeken, sevgilinin uğrunda en ağır sınavlardan geçmeğe hazır olan, tüm azaplara dayanan gerçek âşık mevkiindedir. Onun aşkı, cefası, ızdırapları tükenmezdir. Fakat âşıktan farklı olarak, tasavvuftan neo-tasavvufa geçişte yenilik modelde ikinci tarafın sosyal yöneliminin değişmesiyle kendini belli eder. İlahi aşkı kendisinde ihtiva eden ve gerçek âşık modelinin temelinde milleti, ana vatanı anlamak ve onun sosyal toplumsal ağırları, yaşantıları, psikolojik sarsıntılarını vardır.

Burada, "tasavvufun karakter ve durumları üzerine yeni bir bakış açısı" ifadesi, ilk aşamadaki maşuk karakterinin değişiminde kendisini göstermektedir.

Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde vatan, yurt kelimeleri mekân, yer anlamını veren gerçek anlamını bırakarak ruhun mekânsal bir yeri olarak karakterize ediliyor. "Vatan – salikin hâlinin ulaştığı ve istikrar bulduğu nokta. Ruhta yerleşen mana.... İnsan ruhunun bu âleme gelmeden önce bulunduğu yer, ruhlar âlemi, asıl vatan." (Uludağ, 2001: 375).

*Edemen terk Fuzuli seri-kuyin yarın,
Vatanımdır, vatanımdır, vatanım!* (Mehemmed Fuzuli, 2005: 216).

M. Fuzuli'nin "Penbeyi-dağı-cünun içre nihandır bedenim" matlâlı gazelinde yârin köyünde âşğın ruhunun karar tuttuğu mekân vatan anlamında sembolleşirse, 20. yüzyıl Türk ve Azerbaycan romantiklerinden N. Kamal, A. Hamid, H. Cavid, A. Sahhat, A. Şaik, M. Hadi, J. Jabbarli, A. Yıldırım ve diğerlerinin eserlerinde tasavvufi karakterde maşukun değişimi sembolik içeriği değiştirir. Bu yapı sökümlü, maşukun sosyal mevkiini değiştirmekte, tasavvufi bakış sisteminde simge-

lenen vatan neo-tasavvuftaki maşuk değişiminde yenilenmekte, âşıkça ilahi aşk sevdasından vatan, millet aşkına yön almaktadır.

*Vucûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten*

*Ne efsûnkâr imişsin âh ey dildâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten*

*Ne yâr-ı cân imişsin âh ey ümmîd-i istikbâl
Cihâmı sensin âzâd eyliyen bin ye's ü mihnetden* (Dizdaroğlu, 1959: 38)

Âşığın vücudunun hamuru vatan toprağıdır, ilahi aşk yolunda tutuşup yanan âşıktan farklı olarak, buradaki âşıkın vücudu vatan, millet yolunda azaplar çekmekte ve öz ilkinde yeniden toprağına dönüşmektedir. Hürriyetin güzelliklerini tadarak efsunlanan âşık bu maşukun esirine dönüşüyor. Kalpleri yakalayabilen yeni maşuk, herkesin sevgilisi olarak resmediliyor. Şair maşukaya güzelliğini saklamamayı, bu güzelliğın halkın bakışlarından uzak bulunmamasını ve ebediyet kazanmasını diliyor. “Vatan, millet, hürriyet ve istiklal kelimelerini fikir hayatımıza ve edebiyatımıza sokan, bunları bir sistem hâlinde ifade eden ilk düşünürümüz Namık Kemal’dir. Ondan önce bu kelimeler ya ayrı manalarda kullanılıyor, yahut milliyet ve hürriyet kelimelerinde olduğu gibi hiç bilinmiyordu. İlk defa Namık Kemal’dir ki, bunlara bugün anladığımız manaları vermiştir.” (Dizdaroğlu, 1959: 11). N. Kemal’in “Vatan” kasidesi, “Murabba”, “Vaveyla” şiirlerinde olduğu gibi millî şiirimizde bu yönelim 20. yüzyılın başından beri M. Hadi, H. Cavid, A. Sehhet, A. Şaik, A. Cavad, B. Seyidzade gibi romantiklerin eserlerinde özel bir yöne dönüştü.

*Hurame gelmedi hurim görüp meram alayım,
Visali-yarden artık ben olmuşum meyus,
Üyuni-cazibesini bakmadı bana, efsus,
Şu şahirane bakıştan doyunca kam alayım...*

*Ey Vatan! Ey periyi-vicdanım!
Kesme bizden nigahi-şefketini,
Eyle ilga dile muhabbetini,
Seni sevmek değil mi imanım?..* (Mehemmed Hadi, 2005: 53-55).

M. Hadi’nin “Bir amelim” şiirinde olduğu gibi, “Akşam tenezzöhleri”, “Gözlerin”, “Tesviri-muhabbet, yahud evraki-aşk ü meveddet”, “Zümzümati-tehessürat, yahud karışık hayeller”, “Şikvayı-aşıkane”, “Dilberi-hürriyyete”, “Hürriyyet perisine”, “Meleyim, nedir o?” şiirlerinde şairin ana vatan, halk, özgürlük konuları üzerine odaklanan arzu ve hayalleri sembolik âşık ve maşuk karakterlerin karşılaşmasında yeni bir özellik kazanmış olur. Azerbaycanlı bilim adamı Kamran Aliyev

“Azerbaycan Romantizminin Poetikası” isimli eserinde şöyle kaydediyor: “ Azerbaycan romantizminde sembollerin kullanılması ya da sembollere eğilim edebiyatımızda yeni bir olay değildi, ama yeni bir özelliği vardı. Doğrudan yeni hayatın kendisinden ve bu hayatın romantik yöntemi dâhilinde yansımından kaynaklanıyor.” (Aliyev, 2002:143).

Dikkat çeken meselelerden biri de, maşuk karakterinin değişiminin ulusal şiirimizde aşamalı olarak ortaya çıkışıdır. Esasını Doğu romantik edebiyatının tasavvufi bakış ve sembolik sisteme geri dönüş üzerine kuran Azerbaycan şiiri, 20. yüzyılın başlarında sosyalleşerek yeni maşuk imgesiyle vatan, hürriyet, özgürlük fikrini özetledi.

20. yüzyılın yirminci yılları Nisan Devrimi’nden sonra, maşuk karakteri somutlaşarak millî ideal, devletin ulusal idealleri temelinde cumhuriyetin sembolik bir görüntüsü olarak tasavvur edilmiştir.

İlk bakışta aşk şiirlerine benzeyen bu örneklerde, ilahi aşkı anlamak insanın tüm zorlukları aşarak sevgilisine ulaşması, onda yok olmak âşık-maşuk değişiminde mevcut Doğu tasavvufuna geri dönüşümü ortaya çıkardı.

*Esmə, ey sabah rüzgarı, böyle mühalif esmə,
Tellerini bozduğun o sevdalı yar benim.
Söz verdim geleceğim, gel de, yolumu kesmə,
O mavi deniz, yeşil dağ, o güllü diyar benim.*

*Kim geçer dünyaları mest eden o güzelden?
Ben onun öz yarıyım, o benimdir ezelden,
Yolunda dövüşürem, vaz geçmem bu emelden,
Ya o benim olacak, ya kanlı mezar benim (İldırım Almas, 2004: 20).*

1920 Nisan Devrimi’nden sonra, ifade tarzındaki coşku, sevinç duyguları yerini keder, gam, kötümser ruh hâline bıraktı. Bu devrim sadece ifade tonlarını değil, aynı zamanda sembolik sistemin de yenilenmesini sağladı. Şiirin yapısındaki mevcut sembol ve karakterler korunsa da, ruh hâli değişmiş; çılgınlık, neşe ve sevinç, yerini kötümser duygulara bırakmıştır.

Dr. Safura Guliyeva bu konu üzerine böyle bir değerlendirme yapıyor: “Geleneksel aşk şiirindeki âşık-maşuk karakterleri, mecaz ve teşbihler sembolik araç olarak kalbin derinliklerinde gizlenmesi gereken heyecanı ifade etmek için kullanıldı.” (Guliyeva, 2009: 4). 1920'lerin başlarında, bu konuda yazılan şiirler keskin bir biçimde eleştirilmiş ve yapıdaki şiirsel kompozisyon, kendi geleneğinden ayrı sadece aşk şiirleri adı altında verilmiştir.

Bu zaman yaşantılarını, iç duygularını aşk şiirleri adı altında perdeleyen istiklal mefkureli şairler “mistik sembolik araçlarla, politik olmayan estetikizmle keder ve hareketlerini” (M. Arif) ifade etmeye çalıştılar.

Klasik şiir aşamasında, imgeler galerisinde taşlaşmış, âşık, maşuk, ağıyar karakterleri bu aşamada tamamen yeni bir düşüncenin ifadesine yöneltmişti. Burada dikkati çeken meselelerden biri de, sembolik sistemin yenilenmesinde halk şiiri obrazlar sistemi ile eski sembolizm arasında tarazlığın oluşması, her iki geleneğin temelinde yaranmış mazmun yeniliği idi.

Bolşevik tehlikesini hisseden, özgürlüğünü ve bağımsız bir devletle ilgili isteklerini kaybetmiş lirik kahraman gerçek tehlikeye karşı duygu ve yaşantılarını açık şekilde değil, sembollerle ifade etmeye çalışıyordu. Örneğin, C. Cabbarlı'nın "Dün O Gözlerde, Yaşamak"; A. Şaik'in "Şark Güzeline, Gelsin"; A. Cavad'ın "Sen Ağlama, Unutulmuş Sevda"; Umugülsüm'ün "Hicran, Bir Kız İçin, Gariplik"; E. Dai'nin "Hicran, Gurbet Ellerde, Bulunmaz"; B. Seyidzade'nin "Bir Hesbihâl, Acı Hande"; A. Yıldırım'ın "O Benimdir Ezelde, O Güzele", Bir Ses Gelir Uzaktan, Kurbanın Ola Bilsem, A Dost" vb. Bu şiirlerdeki semboliklikte şiirsel belleğin iki çizgisi vardır: Destancılık geleneği, folklor tahkiyesi ve eski şiirin tasavvufi görüşleri. A. Dai'nin "Hicran", "Gurbet Ellerde", "Bulunmaz" ve H. K. Sanılı'nın "Maşukam" şiirlerinde folklor belleği kuvvetliydi. Dai'nin "Bulunmaz" şiirinde sevgilisinin hicranıyla çöleri, dağı, taşı gezen Mecnun'u hatırlatan âşıkın deliler gibi ah u figan etmesinin nedeni sevgiliden ayrı düşmesidir. Maşuku uğrundan canından geçen âşık avcı olup yârin ardından gitse de, ceylana benzer sevgiliden bir haber alamamaktadır.

*Sahraları dolansam da ne kadar,
Sevgilimden olmaz veren bir haber
Yarım dağda gezer, ceylana benzer.
Yer yüzünde özge ceylan olur mu? (Ahmedov, 2010: 39).*

A. Cavad'ın "Sen ağlama, ben ağlayım, güzelim" ("Sen ağlama"), "Ben hazırım senin kulun olmağa, İnandım ki, sen perisin, sen peri! Koy olayım bundan beter serseri" ("Madonnaya"), "Soruyorsan: Seni sevdaya salan. Nerededir şimdi, o kızlar güzeli? Bana gel sorma, o solgun kadını! Lanet ömrün bu ağır yıllarına! Kıydı bir şuhun ipek tellerine!"("Unutulmuş sevda") mısralarında yâr, peri, maşuk, Doğu güzeli, afet gibi sembollerde hem folklor belleği, hem de tasavvufi hafızanın sentezi güzel bir armoni oluşturmuştur. Abdulla Şaik "Şark Güzeline" şiirini 1921'de Cumhuriyet'in çöküşünden sonra yazmıştır. Şiirin çok karmaşık sembolik bir sistemi vardır. Burada hem mitolojik düşünce, hem de folklor hafızasının yanı sıra klasik tasavvuf sembolizminin dinamizmi tarihsel ve sosyal toplumsal meselelerle kavuşarak yeni bir sembolik sistem oluşturmuştur.

Şair güzelin sembolik tasvirini yaparken al, ince yanaklı, hilal ve yıldız, "devlerin dizinin ortağı", "Doğu'nun esiri", "Batı'nın çığneden zinciri",

“sözlüsüne hasret kalan beyaz duvaklı peri” gibi sembolik imaj ve detaylarla güzelin millî kodlarını açıklar. Sevgili artık âşığını esire dönüştüren soyut bir güzel değildir, başından bin türlü belalar geçmiş Doğu'nun ilk cumhuriyetinin bir sembolü olmuştur

*Bir zaman olmuştun Şark`ın esiri,
Şimdi çiğner seni Garb`ın zinciri
Ey adahlısına hasretli peri,
Kalk, getir nerde al duvağın senin!* (Abdulla Şaik, 2003:76).

“Gülüm”, “güzelim”, “meleğim”, “gaye-i aşkım” (B. Seyidzade), “kızlar güzeli”, “soluk kadın”, “soluk melek”, “yâr”, “sevgili”, “afet”, “nazenin” (A. Cavat) şiirsel ifadelerle cumhuriyeti sembolize eden maşuk karakteri yeni dönem şiirinin sosyal tasavvufi bir sembolü olarak geleneksel aşk şiirinin felsefi değerini yükseltir ve yeni bir ölçüt ve kalite kazanmış olur.

2. Neo-Tasavvufta Millî Sembolik Sistemin Oluşması, Aynı Modelde Sembol Transformasyonu

Gelenek sanatsal kelimelerde yaşar, ölmez, şeklini değiştirir, içeriğini geliştirir ve tam olarak gelişir. Ay, güneş, yıldız gibi doğa imgeleri, Orta Çağ'daki natüralist edebî-felsefi düşüncenin en önemli sembollerinden biri olmuştur. Bilim adamı Ç. Sasani Güneş ve Ay'ın Doğu natüralist felsefesinde özel bir sembolik anlama sahip olduğunu söyler: “..... *doğayla kıyaslarsak Güneş evrenin zahirini gören (zahiri) gözü, Ay ise âlemin batinini gören basiret (gaiplerin gözü, ya gönül gözü) gözüdür... Güneş ve Ay, tüm Orta Çağ, Doğu ve Azerbaycan irfani natüralist şiirinin semboller sözlüğüne dâhil edilmiş ve sembolik anlam almıştır.*” (Sasani 2007: 32).

İrfani felsefi şiirimizde, sembol olarak, “Âşıkların aşkı sürekli Güneş'in ve Ay'ın aşkında” gibi ilahi aşkı yansıtan bu şiirsel öğelerin sembolik dinamizmi sabit olarak kalmamış, edebî-felsefi düşüncenin gelişimi bu sembollerin içeriğini değiştirmiş ve şiire yeni bir anlam kazandırmıştır.

A. Cavad'ın “Yıldızlardan sordum: “-Aydır!” – dediler, Ay'a gittim, o da sensiz mükedder (kederli)” (Nerelisin), “Sorarak yıldıza, aya”, “Ararak gözlerim seni” (Aşığın derdi), “doğmaz oldu artık sağlık yıldızı, ay görmedik, gece saydık yıldızı!” (Derdim), “Allah'ın yıldızı, o güzel peri, sığınmış koynunda Ay'a, bayrağım!” (Azerbaycan bayrağına), “Koynunda yer verdin yıldıza, aya” (Göy göl), “Senin o sevdalı solğun bakışın, hatırladır bana bir perizadı” “Ay”a şiirlerindeki örneklerden görüldüğü gibi, ay ve yıldız cumhuriyetin, özgür, egemen, bağımsız devletin imgesi olarak sembolize edilmiştir. Eski Doğu Edebiyatı'nda, Orta Çağ tasavvufi şiiri, aynı zamanda Âşık şiirinde bu-

lunan Ay-hilal çoğu zaman güzelin kaşına veya güzelin vücudunun inceliğine, zarıflığına, on dört gecelik Ay ise sevgilinin yüzüne benzetilir.

Örneğin, İ. Nesimi şöyle yazıyor:

*Yanarım aşkımdan, akar gözlerimden yaşlar,
Fırketin derdi çıkardı yüreyimden başlar.....
Gamdan inceldi vücudum, oldu yengi ay gibi,
Gözlerime tuş olalı şol hilali kaşlar.....
Hasta olalı gönül aşkımdan, ey can paresi,
İçiyorum gam mutfakından dürlü-dürlü aşlar.
Zülfüne dolaştı gönlüm, bilmedi aşüfte ki,
Zülfün ucundan ne çok-çok yele (rüzgâra) vardı başlar (Nesimi, 1973:*

141).

Âşık kısmında maşukunun güzelliğini anlatırken onun kaşlarının inceliğini, vücudunun zarıflığını Ay'a, hilale teşbihte bulunan eski şiir kahramanından farklı olarak, yeni dönemin romantik kahramanı geleneksel olarak "Ay" ın mevcut kalitesini korumanın yanı sıra, ona yeni bir özellik vererek, soyut güzeli yeni maşuk-sevgili karakteri ile değiştirir.

*Artık benim yarım değil hayali,
Hiç bir kaşa benzetmem hilali
Bir deliyim sana maftun olalı,
"Bildim" deyip durdum, niye gelmedin? (Cavad, 1992: 130).*

Burada âşığın anlattığı güzel soyut, hayali bir maşuk değildir. Onun kaşları, vücudu hilale benzetilmez. Hilal sembol olarak, yeni maşukun adresini, kalitesini açar.

N. Kemal, A. Hamid, T. Fikret, O. Rifat gibi Türk şairlerinin şiirlerinde, bağımsızlığı, özgürlüğü ve atiyi simgeleyen Güneş, Azerbaycan romantizmini de etkilemiştir.

20. yüzyılın başlangıcında, Cumhuriyet öncesi bile, M. Hadi, H. Cavid, A. Şaik, A. Sahhat ve diğerlerinin eserlerinde istiklal, hürriyetle ilgili düşünceler, toplumun sosyal sorunlarından kurtulmak gibi yaşantılar, Güneş sembolünde kesinlik kazanmıştır.

Azerbaycan ve Türk şiirindeki önemli noktalardan biri, bu sembolün lokal çerçeveden çıkarak, daha geniş fikir içerikli bir taşıyıcıya dönüşmesidir. Yani, Güneş sembolü belirli bir düşünce değil, daha geniş kapsamlı, fikri hissî bakımdan küresel niteliktedir.

Burada bir meseleyi özellikle vurgulamak istiyorum. Bir sembolün belirli bir kültür ve şiir belleğinde bulunan sembolik sistemdeki işlevselliği onun belirli bir kültüre mensupluğuyla ilgili olamaz.

Semboldeki muhteva değişmez ve içerikteki genelleştirilmiş fikir zamanın gerekliliklerine göre değişir ve sembollerde aynılık yaratan da budur.

20. yüzyıl Azerbaycan ve Türk romantik şiirinin sembollerinden biri olan Güneş, sufi-tasavvuf edebiyatında, "Allah'ın yeryüzüne bahsettiği aşk ve merhamet sembolü" olarak tasvir edilmesine rağmen, bu sisteme ısı, sıcaklık, ışık, enerji ve bütünlük anlamlarının ifadesi bakımından sembolik mazmunluğunu kam-şaman kültüründen alıyor.

20. yüzyılın başlangıcında, tüm Doğu'yu saran istibdat, geri kalmışlık, atalet ve bağımsızlığa can atan ülkelerin mücadelesi, güneş sembolünde görsellik kazanıyordu.

Özgürlüğe, kurtuluşa giden dikenli, taşlı, önü yokuş, her tarafı toz, diken olan yolda kahraman, inatla, sabırla bu sisli yolun gökyüzünde parlayan al güneşe sığınarak yürür.

*Bu yol böyle kalkırdı bir minbere,
Geçidlerde heybetli bir makbere,
Semasında al bir güneş görsenirdi... (Tevfik Fikret, 2006: 63).*

Güneş, ışık, sıcaklık, yeni bir yaşamın başlangıcı, ısı, karanlığı aydınlatan yeni gün, doğan yeni umutların sembolüdür. "*Sıcaklık kaynağı olarak Güneş canlılık, tutku ve gençliği simgeler. Işık kaynağı olarak aydınlanmayı da temsil eder..... Doğup batışı doğum, ölüm ve diriliğin sembolüdür*" (Kathryn Wilkin-son, 2010: 6).

Bunu Tevfik Fikret'in "Bir az soğuk geceye bir güneş şuası dola, Bir az bu köhne kadehde yeni fereh duyula" ("Bir az umut"), "Ey şanlı güneş, şuaı - azem, Parlak gözüsun bu kainatın, Feyzin olur her yaraya malhem, Canlandıran alemleri o her dem" ("Tülue karşı"), Oktay Rifat'ın "Bağladı geceler yenden yolumuzu, Hasret koma, aydınlığa çıkar bizi!...Güneş Baba, gökyüzünün Homerosu" (Geceler"), Bahaettin Karakoç'un " - Güneşim benim - derdim, Doğacaksan doğ artık!", M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi, çık bulut altından, ayan ol, Zulmeti - muhitatımıza subh feşan ol!", "Ey yer güneşi, parla bu yer subha bürünsün, Yırtsın şu karanlıkları ki, yol da görünsün" ("Bahari-efkar") vb. şairlerin şiirlerinde de görmekteyiz.

Güneş, doğa - kültür, uzay - insan ilişkilerini kuran temel fenomenlerden biridir. Romantikleri birleştiren beşerilik, küreselcilik ve sınırsız düşünce akışları, belirli sembollerde de kendini göstermektedir.

Güneş, Fikret, M. Hadi, A. Şaik vb. romantiklerin eserlerinde bütünleşmeyi, genel birliği sadece bir memleketin değil, gaflette, esarete olan, semasını kara bulutların aldığı memleketlerin necat imgesidir.

*İnan, sabah olacaktır, sabah olar, geceler
Çekip kıyametedek sürmez, akibet bu sema,
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Hayata neşe güneştir, melal içinde beşer
Çürür bizim gibi, siz ey sabahkı dünyanın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Ufukları ebedi iştiyaki var nura,
Uyanma asrımızın ihtiyacıdır, gerçek! (Tevfik Fikret, 2006: 64).*

20. yüzyılın başlarında Türk romantiklerinin istiklal, hürriyet üzerine görüşlerinden faydalanan M. Hadi, A. Şaik, H. Cavid, A. Sahhat, J. Jabbarlı gibi şairlerimiz ifade yöntemlerinde, karakteri yaratma istikametinde de bu etkiden yararlanmışlar.

T. Fikret'in "Ey nurlu güneş", "Ey şanlı güneş" gibi objelere müracaatta bulunması M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi", "Ey şemsi-hidayet", "Ey yer güneşi" şeklinde "Barıgeyi-inkilap", "Bahari-efkar", "Aliheyi – Huriyet", "Ya ley!" şiirlerinde de rastlanmaktadır. M. Hadi'nin "Ey Şark güneşi, çık bulut altından, ayan ol, Zulmeti-mühitatomıza subhfeşan ol!", "Azmış yolunu gafilimiz, doğru yol ister, Ey şemsi-hidayet, çıkararak sen yolu göster" vb. mısralarında T. Fikret şiirinde olduğu gibi Güneş, Doğu'nun sembolü olarak ortaya çıkar. Büyük fikirler, kapsamlı konular, çeşitli sorunların dile getirilmesinde romantikler sadece bir memleketin, bireyin değil, tüm insanlığın, İslam himmetinin kaderini düşünüyor ve anlatıyorlar.

Doğu'nun uyanışı, istibdattan, başının üzerini almış karanlıktan kurtuluş, hürriyet, özgürlük üzerine görüşlerin sembolü olan Güneş fikir ve içerik bakımından daha büyük önem taşımaktadır.

Sonuç

Böylece, hem Azerbaycan, hem de Türk şiirindeki gözlemleri özetleyerek, 20. yüzyılın başlarında, etno-psikolojik belleğe, Türk'ün devletçilik geleneğine, Orta Çağ edebiyatının tasavvufi sembolik sistemine dayalı sembolizmi olduğunu söyleyebiliriz.

Batı edebiyatındaki sembolizm akımının yayılmaya başladığı dönemde, Türk ve Azerbaycan şairleri geleneklere daha sıkı bağlanarak, aynı model, karakter ve motiflere yeniden dönerek mevcut sembollerini yeni fikir ve muhtevayla zenginleştirmişler.

KAYNAKÇA

- Abdulla, Şaiq (2003); *Araz'dan Turan'a*, Nurlan Yayınları, Bakü.
Allahverdiyeva, Zehra (2017); *Klasik Azerbaycan edebiyatına dair tedgigler*, İlm ve Tehsil Yayınları, Bakü.
Almas, İldırım (2004); *Seçilmiş Eserleri, Öner Yayınları*, Bakü.

- Ahmed, Cavad (1992); *Seçilmiş Eserleri*. 2 cildde, I cilt. Azərneşr Yayınları, Bakü.
- Ahmedov, Bedirhan (2010); *XX asır Azərbaycan Edebiyatı Tarihi*, 3 cildde, II cilt, İlm ve Tehsil Yayınları, Bakü.
- Aliyev, Kamran (2002); *Azərbaycan romantizminin poetikası*, İlm Yayınları, Bakü.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1959); Namik Kemal, *Hayatı, sanatı, eseri*, Varlık Yayımevi, İstanbul.
- Guliyeva, Sefure (2009); *XX asır Azərbaycan şiiri antolojisi. (I kitab)*, İlm Yayınları, Bakü.
- Güvenç, Bozkurt (1985); *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İmadeddin, Nesimi (1973); *Bende sığar iki cihan*, Gençlik Yayınları, Bakü.
- Kathryn, Wilkinson (2010); *Semboller ve işaretler*. (Çeviren: Seda Toksoy), Alfa, İstanbul.
- Muhammed, Fuzuli (2005); *Eserleri*, 6 cildde, I cilt. Şark-Garp Yayınları, Bakü.
- Muhammed, Hadi (2005); *Seçilmiş Eserleri*, Şark-Garp Yayınları, Bakü.
- Memmed, Tahire (2016); *Neosufizm: yaradıcılık ve nezeriye*, Han Yayınları, Bakü.
- Sasani, Çingiz (2007); *Orta asırlar Azərbaycan poeziyasında natüralist edebi-felsefi fikir*, İlm Yayınları, Bakü.
- Tevfik Fikret (2006); *Seçilmiş Eserleri*, Şark-Garp Yayınları, Bakü.
- Uludağ, Süleyman (2001); *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- İnternet Kaynakları**
- Akarpınar, Bahar (2004). *Sufi kültüründe sembollerin yeri ve önemi*.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/989164>, (Erişim tarihi): 24. 08. 2018
- Kalaşnikova, Yelena Mixayılovna (2013). *Filofofskie osnovaniya issledovaniya mejdistsiplinarnogo fenomena "identičnost" v sovremennom sotşalnom poznanii*.
<https://cyberleninka.ru/article/n/filofofskie-osnovaniya-issledovaniya-mezhdistsiplinarnogo-fenomena-identichnost-v-sovremennom-sotsialnom-poznanii>, (Erişim tarihi): 5. 12. 2020

UYUŞTURUCU KAÇAKÇILIĞININ TÜRKİYE EKONOMİSİ ÜZERİNE ETKİLERİ VE TÜRKİYE’NİN MÜCADELE YÖNTEMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Prof. Dr. Betül TOSUN*
Dr. Öğr. Üyesi Suna ŞAHİN**
Gökmen ASLAN***

Öz : Toplumsal hayatın tüm aşamalarında olumsuz sonuçlar ortaya çıkaran uyuşturucu kaçakçılığı, ekonomi üzerinde de etkin rol oynamaktadır. Uyuşturucu arzının geçiş noktasında bulunan Türkiye, kaçakçılıktan en fazla zarar gören ülkelerin başında gelmektedir. Çalışma kapsamında incelendiği üzere özellikle kamu harcamaları noktasında etkiler günümüzde daha belirgin hâle gelmiştir. Bununla birlikte personel giderleri de uyuşturucu ile mücadelede devlet özelinde en fazla yük oluşturan olgu durumundadır. 1990’ların sonundan itibaren uyuşturucu ile mücadelede hem arz hem de talep boyutu kapsamında savaşmaya başlayan Türkiye yeni kurumlar ve stratejiler ile sorunun üstesinden gelmeye çalışmıştır. Elde edilen bulgular kapsamında özellikle uyuşturucu yakalamaları açısından Türkiye’nin birçok Avrupa ülkesini geride bırakması, özellikle arz açısından uyuşturucu ile mücadelede başarılı olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: uyuşturucunun ekonomik etkileri, Türkiye ekonomisi, uyuşturucu mücadelesi.

ECONOMICAL EFFECTS OF DRUG SMUGGLING IN TURKEY AND EVALUATION OF THE METHODS USED BY TURKEY TO COMBAT DRUG SMUGGLING

Abstract : Drug smuggling, which has negative consequences in all stages of social life, is also a determining factor in the economy. Turkey where is a transition country affected from Smuggling negatively. As evaluated in this study, the effects are more evident today, especially at the point of public expenditure. However, personnel expenses are also the phenomenon that creates the highest burden in the fight against drugs. Since the late 1990s in the fight against drugs supply and demand began to fight within the scope of both the size of Turkey has tried to overcome the problems with the new institutions and strategies. the scope of the findings. Turkey’s captured drug is more than many European countries, so drug struggle is successful in in terms of supply.

Key Words: economic effects of drugs, Turkish economy, drug struggle.

ORCID ID : *0000-0002- 8925-0609 / **0000-0002-8241-739X/ ***0000-0003-0000-8320

DOI : 10.31126/akrajournal.877280

Geliş tarihi : 09 Şubat 2021 / Kabul tarihi: 24 Nisan 2021

*İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası Ticaret ve Lojistik Bölümü Öğretim Üyesi.

**İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası Ticaret ve Lojistik Bölümü.

***İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Giriş

Dünya çapında uluslararası organize suçlar, uyuşturucu kaçakçılığı ve yasa dışı uyuşturucu üretimi ciddi güvenlik sorunlarıdır. Bu sorunlar hem sivil toplumun temellerini hem de egemenliği tehdit eder hâle gelmiştir. Uyuşturucu kaçakçılığı ve organize suçla üretilen ekonomik kaynaklar, bir ülkenin toplumu, siyasi sistemi, yönetimi ve ekonomisinin istikrarsızlaştırılması için doğrudan ve kasıtlı olarak da kullanılmaktadır. Suçlularla çatışmalar sırasında veya uyuşturucu nedeniyle kaybedilen hayatlar, demografik olarak istikrarlı bir nüfus için sadece yüksek bir maliyet değil, aynı zamanda devletin otoritesini sarsan ve devleti ekonomik olarak zayıflatan bir güvenlik tehdididir. Günümüzde Birleşmiş Milletler Uyuşturucu ve Suç Ofisi (UNODC) ve Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığı İzleme Merkezi (EMCDDA) nezdinde yapılan uluslararası çalışmaların gösterdiği gibi Türkiye coğrafi konumu dolayısıyla uyuşturucu kaçakçılığında transit ülkelerden biri durumundadır. Uyuşturucuyla mücadelede kamuoyunda farkındalık oluşturmak, mevcut sorunları tanımlamak ve sorunu çözmek için atılması gereken adımları belirlemek hayati önem taşımaktadır. Etkili bir program sağlamak için ilgili tüm kurum ve kuruluşların birbirleriyle yakın iş birliği içinde çalışması gerekmektedir.

Günümüzde yasa dışı uyuşturucu kaçakçılığı, çeşitli güvenlik sorunlarına yol açmaktadır. Bu konu uzun yıllardır ulusal ve uluslararası narkotikle mücadele kurumlarının gündeminde olmasına rağmen çözülememiş bir sorun olarak kalmaya devam etmektedir. Konunun kapsamını ve neden önlenemediğini anlamak için, yasa dışı uyuşturucu, kaçakçılığın, sosyal ve ekonomik güvenlik üzerindeki etkilerinin uluslararası düzeyde ve özellikle transit konumu nedeniyle Türkiye üzerindeki etkilerinin değerlendirilmesi bu bakımdan büyük öneme sahiptir.

1. Uyuşturucu Madde, Başlıca Uyuşturucu Madde Çeşitleri ve Etkileri

Uyuşturucu genel olarak uyuşturma etkisi gösteren, uyuşturan ve duymaz hâle getiren anlamına gelmektedir. Sözlük anlamına göre sınırları uyuşturan maddeler uyuşturucu olarak adlandırılırsa da, bu tür maddelerin keyif verici veya tahrik edici, uyanıklık oluşturucu özellikleri bulunduğu gibi bir kısım maddelerin de fiziksel bağımlılık meydana getirmediği bir gerçektir (Kurt ve Kurt, 2007: 1). Uyuşturucu veya uyarıcı madde kapsamlı bir açıklama ile “İnsanların duyu ve düşüncelerinde, davranışlarında olumsuz değişiklikler meydana getiren, bağımlılık yapma riski taşıyan; insan metabolizmasını pasifize eden; insanlar üzerinde sosyal ve maddi çöküntüler meydana getiren üretimini, kullanımını ve satışını kanunlarca yasaklandığı doğal ve sentetik maddeler” olarak tanımlanmaktadır (Tumay, 2018:175). Dünya Sağlık Örgütü ise

uyuşturucuyu “önüne geçilmez gereksinme, yahut arzu, kullanıldığı miktarı arttırma eğilimi, ruhsal, fiziksel bağımlılık hâli yaratan maddeler” olarak açıklamıştır (Bayraktar, 1985: 47). Uyuşturucu; "Bitkisel kökenli veya sentetik olup, merkezi sinir sistemini etkileyerek fiziksel ve/veya ruhsal bağımlılık hâllerine yol açan, bazı durumlarda tek konulu (kullanmanın devamı üzerine dozajı arttırma ihtiyacının duyulması), diğer bazı durumlarda ise çift konulu (aynı kişinin değişik uyuşturucuları kullanması) tutku yaratan bütün maddeler” olarak açıklanmıştır (Sevük, 2007: 22). Diğer yandan, Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından yapılan ve doktrinde en kapsamlı tanım olarak değerlendirilen tanıma göre uyuşturucu; "Bitkisel kökenli veya sentetik olup, merkezi sinir sistemini etkileyerek fiziksel ve/veya ruhsal bağımlılık hâllerine yol açan, bazı durumlarda tek konulu (kullanmanın devamı üzerine dozajı arttırma ihtiyacının duyulması), diğer bazı durumlarda ise çift konulu (aynı kişinin değişik uyuşturucuları kullanması) tutku yaratan bütün maddeler” olarak açıklanmıştır (Sevük, 2007: 22).

Uyuşturucu maddenin ne olduğuna yönelik kesin bir tanım yapmak güç olsa da bir maddenin uyuşturucu sıfatını kazanabilmesi için bazı özelliklerinin olması gerektiği kabul edilmektedir. Buna göre (Ateş ve Banazılı, 2020: 65) :

- Zehirleyici niteliğinin olması,
- Uyuşturan ve yatıştırıcı etkisinin olması,
- Keyif vermesi,
- Kullanım miktarının tüketim arttıkça artma eğiliminde olması, bağımlılık yapması,
- Maddenin yoksunluğu durumunda biyolojik krizlerin ortaya çıkması,
- Uluslararası sözleşmelerde belirtilmiş olması.

Görüldüğü kadarıyla uyuşturucunun bir çok tanımı ve çeşidi bulunmaktadır, tanımlarda ortak özellik olarak uyuşturan keyif veren vücutta bir anormallik yaratan bu maddeler bireyde bağımlılık ve sosyal çöküntüye sebebiyet vererek bireyi toplumsal yada hukuki kuralların dışına iten bir süreç başlatmaktadır. Dünya piyasasında oldukça çok sayıda uyuşturucu madde mevcuttur. Bunun yanında sentetik olarak yapılanlar devamlı olarak yenilenmekte ve çoğalmaktadır. Ancak yine de bunların bilimsel olarak bazı gruplara ayrılması ve tasnifi yapılmaktadır.

2. Uyuşturucu Kaçakçılığı Sorunu ve Mevcut Durum

Ulus ötesi organize suç tanımı, 1990'lardan beri tartışma konusu olmuştur. Organize suç gruplarının siyasi otoriteyi, devlet kurumlarını ve hukukun üstünlüğünü zayıflatma eğilimi, ulusal güvenliğe yönelik bir tehdit olması dola-

yısıyla uyuşturucu kaçakçılığı ile mücadele günümüzde en önemli konular arasındadır. Uyuşturucu kaçakçılığı, organize suç içerisinde değerlendirilen yasa dışı faaliyetler kapsamındadır.

Tablo 1. Uyuşturucu Maddelerin Sınıflandırılması

Merkezi Sinir Sistemine Yaptığı Etki Açısından	Kullanılan Madde Türü Açısından	Doğal veya Yapay Olması Açısından	Fizyolojik Etkileri Açısından
Morfin, Eroin	Afyon Türevleri, Morfin, Baz Morfin	Haşhaş, Morfin	Kahve, Tütün, Kola, Khat
Alkol, Barbitürat	Eroin, Kodein, Meperidine	Kodein, Koka	Betel, Campre, Amfetaminler, Bromide
Sedatif, Trankilizan	Alkol, Kokain, Esrar	Kokain, Esrar	Sulfanol, Paraldehyde, Verenol, Ether
Kokain, Amfetamin	Amfetamin, İnhalantlar, Fensiklidin	Marihuana, Hidromorfin	Chloralhidrate, Choloroform, Alkol, Mescaline, Morfin
LSD, Maskeline	Nikotin, Anksiyolitikler,	Oksimorfin, Eroin	Eroin, Kokain
Ekgonin, Esrar	Halisünojenler	Metadon, Tramadol, Meperidin	Afyon, Esrar

Kaynak: (Ateş ve Banazılı, 2020:66)

1988 Birleşmiş Milletler Sözleşmesi uyarınca kaçakçılık, sözleşmede 3. maddede ifade edilen suçları kapsamaktadır. Buna göre uyuşturucu kaçakçılığı, uyuşturucu madde ve psicotrop maddelerin bulundurulması, satışının yapılması ve üretilmesini kapsamaktadır (BM, 1996). Daha genel bir açıklama ile kanunlar tarafından yasaklanan uyuşturucuların satış, dağıtım, yetiştirme ve üretilmesi yasa dışı ticaret kapsamına girmektedir. Uluslararası uyuşturucu kaçakçılığı günümüzde küresel ekonomiye adapte olma hızıyla dünya çapında pazarlama ve dağıtım elde etme imkânına kavuşmuştur. Organize suç kapsamında değerlendirilen uyuşturucu kaçakçılığı uluslararası ticaretin artışı, yenedünya düzeni, teknolojinin gelişimi, ulaşım olanaklarının çeşitlenmesi gibi nedenlerle yasa dışı yeni pazar olanaklarını artırmaktadır. Bu hususlar uyuşturucu kaçakçılığında organizasyon yapısını da değişime uğratmıştır. Uyuşturucu ile uğraşan ilgili suç şebekeleri uluslar üstü bir nitelik kazanmış, bu çetelerin faaliyet ve haberleşme olanakları sınırlar ötesine uzanmaya başlamıştır. Hiçbir ülkenin yasal sistemine uymadığından dolayı esnek ve rahat faaliyetler yürüten uyuşturucu kaçakçıları, öncelikli olarak yakalanmamayı hedeflemektedir. Uyuşturucu kaçakçılığı aynı zamanda terör örgütlerinin de önemli finans kaynaklarından olduğu için uyuşturucu kaçakçılığı faaliyetleri artış eğilimini sürdürmektedir. Uyuşturucu kaçakçılığı, yasa dışı uyuşturucuların ithalatı,

imalatı, yetiştirilmesi, dağıtım ve / veya satışını içeren bir faaliyettir. Bu hiyerarşik sistemde narkotikler, kaçakçılardan, yetiştiricilerden veya imalatçılardan ürünü dağıtım zincirinden perakendecilere ve nihayetinde uyuşturucu kullanıcılarına aktaran toptancılara taşınmaktadır (Macit, 2017: 106-117).

Uyuşturucu kaçakçılığı giderek büyüyen bir uluslararası güvenlik sorunu hâline gelmiştir. Ulus ötesi suçla mücadele örgütlerinin narkotikle mücadele girişimlerine rağmen dünya çapında büyük miktarlarda uyuşturucu üretilmekte, kaçakçılığı yapılmakta ve tüketilmektedir. Dünyada yasa dışı uyuşturucu ticareti, terörizmi finanse eden, yolsuzluğu körükleyen, ekonomileri çökerten bir tehdit unsurudur (Ekici, 2014a: 113). İlaveten insanlar bir uyuşturucuya bağımlı hâle geldiklerinde, uyuşturucu temini için hırsızlık ve şiddet kullanma gibi başka suçlara karışabilmektedir. Bu da uyuşturucu madde sorununu toplumsal bir sorun hâline getirmektedir. Uyuşturucunun çok sayıda ölüme neden olmasının yanı sıra, kara para aklama ve iş gücünün herhangi bir devlet vergilendirmesi olmaksızın karaborsa suç örgütlerine kayması ve uyuşturucuyla ilgili şiddet gibi ek sorunları da tetiklemektedir. Dolayısıyla doğrudan veya dolaylı olarak, yasa dışı uyuşturucu kaçakçılığının bireylerin, toplumların ve devlet ekonomileri üzerinde çok ciddi etkileri vardır. Bu güvenlik tehditlerini önlemek için uygulanan iki temel politika yasaklama ve yok etmedir. Bu politikalar birçok ülke tarafından benimsenmiştir. Tüm bunlara rağmen el koymalar, operasyonlar ve hapis cezası ile uyuşturucu kaçakçıları ve satıcılarını caydırmayı amaçlayan yasaklama programına çok çaba sarf eden kolluk kuvvetleri, sınırlı bir başarı elde etmiştir.

BM Uyuşturucu ve Suç Ofisi (UNODC) tarafından 2020 yılı itibarıyla yayınlanan rapora göre tüm dünyada uyuşturucu kullanımı hem genel sayılar hem de uyuşturucu kullananların dünya nüfusuna oranı açısından artış göstermiştir. Son yirmi yılda, uyuşturucu kullanımı gelişmekte olan ülkelerde gelişmiş ülkelere göre çok daha hızlı artmıştır (UNODC, 2020: 7). BM verilerine göre ekonomisi güçlü devletlere nazaran daha zayıf gelişmekte olan ülkelerdeki uyuşturucu kullanıcı sayısının daha fazla olduğu ve giderek arttığı görülmektedir. Uyuşturucu kaçakçılığının sadece hedef ülkelerini etkilemediği, transit ülkeleri de etkisi altına aldığını belirtmek mümkündür.

3. Uyuşturucu Kaçakçılığına Yönelik Temel Yaklaşımlar

Uyuşturucu kaçakçılığı ile mücadele temelinde, soruna yönelik iki temel yaklaşım ortaya çıkmıştır.

Liberal Yaklaşım : ABD Başkanı Nixon'un başını çektiği uyuşturucu ile savaş politikası, dünyada yürütülen uyuşturucu ile mücadele politikalarının son 40 yılına damgasını vurmuştur. Bu politikaların bekleneni veremediği

hatta kötü sonuçlar doğurduğuna yönelik fikirler son yıllarda daha fazla gündemde yer almıştır. Büyük bir lobi hareketi ile başlayan bu düşünceyi savunanlara göre yasakçı politikaların her yıl milyarlarca dolar harcanmasına rağmen artık işe yaramadığı buna ilaveten kişi ve toplum sağlığı üzerinde büyük tahribatlar yarattığı belirtilmektedir. Bu yaklaşım savunucularına göre uyuşturucu serbestisi ile uyuşturucu ile mücadelede harcanan kaynaklar, rehabilitasyon hizmetlerine aktarılabilir (Çetin ve Sezgin, 2016: 20-22). Bu görüş savunucularına göre bitkisel ve doğal uyuşturucular serbest bırakılırsa küçük ölçekteki şiddet hâli ortadan kaldırılabilir, uyuşturucu kullanımı kontrole alınabilir, karaborsa hacmi artsa da yetişkin olmayan kişilerin alandan uzak tutulması sağlanabilir.

Muhafazakâr Yaklaşım : Muhafazakâr yaklaşım, yasallaştırma düşüncesine karşı çıkarak serbest bırakma düşüncesi ile uyuşturucu kaçakçılığının durdurulamayacağını savunmaktadır. Cezalandırma taraftarı olan muhafazakâr yaklaşımı savunanlar suçluları uzun süreli cezaevinde tutmanın, suç sayısının düşmesini sağlayacağı ve hapis cezalarının serbestlik sistemine göre daha etkin olduğunu iddia etmektedir. Ayrıca yasalar kullanıcıları ve potansiyel kullanıcıları uyuşturucu kullanmaktan alıkoyan etkiye sahiptir. Yani uyuşturucu ile ilgili yasal düzenlemeler olduğu sürece, daha az insan uyuşturucu kullanacaktır (Pınarcı, 2014: 80). Muhafazakâr yaklaşıma göre esrar gibi daha az zararlı tabir edilen uyuşturucuların kullanımında serbestliğe karşı olunmasında geleneksel esrar kullanımının, artık yavaşça ortadan kalktığına yönelik düşünce etkili olmaktadır. Sanayileşmiş, kalkınmış modern hayat tarzı ile bu uyuşturucu maddenin tüketimi bağdaştırılmaz. Esrar kullanımının daha önceden mevcut olmayan ülkelere girmesi sosyal bir faaliyet değil sosyal bir bozulmadır (Kurt ve Kurt, 2007: 33). Türk mevzuatı kapsamında uyuşturucu kullanan ve bulunduranlara, tedavi ve denetimli serbestlik tedbirleri uygulanmaya başlamıştır. Böylece uyuşturucu madde sorununu salt güvenlik ve asayiş odaklı bir bakış açısından sağlık, sosyal ve ekonomik eksenli sorun olarak gören bir bakış açısına doğru yönelim başlamıştır (Yavuz ve Ateş, 2018: 53).

4. Dünyada Uyuşturucu ile Mücadelenin Ortaya Çıkışı

Uyuşturucu imalatı ve kaçakçılığı günümüzde en önemli küresel sorunlardan biridir. Uyuşturucu tehdidi bazı ülkelerde yoğunluk kazanmış olsa da hemen her ülke uyuşturucudan doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenmektedir. Özellikle uyuşturucu kartelleri, ülke sınırlarını bile tanımayarak ülkeler arasında yasa dışı uyuşturucu taşıma ile çok yüksek miktarlarda gelir elde etmektedir. Dolayısıyla sınırları aşan uyuşturucu kaçakçılığı için ülkelerin tek başına mücadele edebilmesi mümkün değildir. Bu nedenle uyuşturucu ile mücadelede

devletler iş birliği çalışmalarını arttırmıştır. Uyuşturucu alanında kayıtlara geçen en önemli ilk uluslararası uyuşturucu kontrol komisyonu, 1909 yılında toplanmıştır. Bu tarihe kadar dünyada uyuşturucular için küresel açık pazar uygulanması bulunmakta ve Çin’de her dört yetişkinden biri afyon kullanmaktadır. 1909’da Şangay’da toplanan Şangay Afyon Komisyonu sonuçları bağlayıcı olmasa da küresel uyuşturucu problemine karşı gerçekleştirilen ilk uluslararası çaba olarak kabul edilmiştir. Şangay Afyon Komisyonu katılımcı ülkeleri 3 yıl sonra, 23 Ocak 1912’de La Haye’de yeniden bir araya gelerek ilk uluslararası sözleşmeye imza atmıştır. La Haye Afyon Sözleşmesi morfin, eroin, kokain ve afyon gibi uyuşturucu maddeleri tanımlamış ve kategorileştirmiştir. Lahey Afyon Sözleşmesi 31 Aralık 1914’te yürürlüğe girmiştir. 37 ülkenin katılımı ile Cenevre’de düzenlenen 19 Şubat 1925 tarihli Cenevre Afyon Anlaşması da uyuşturucu ile mücadelede önemli bir belgedir. Bu anlaşma ile Lahey’deki esas ve tanımlar aynen kabul edilmiş; uluslararası uyuşturucu kaçakçılığının, ithal ve ihracının, dağıtım ve kullanımının kontrol altına alınabilmesi için sınırlayıcı hukuki düzenlemelerin yapılması kararına varılmıştır. 1931 yılında Milletler Cemiyeti bünyesinde Uyuşturucu Maddelerin Sınırlandırılması Üretimi Regülasyonu ve Dağıtımını Cenevre Konvansiyonu kabul edilerek 1933’te yürürlüğe sokulmuştur. La Haye Afyon Sözleşmesi’nden sonra kabul edilen sözleşme esasları Cenevre Sözleşmesi kapsamında da kabul edilmiştir. Bu sözleşme ile koka yaprağı ve Hint kenevirini de uyuşturucu kapsamına alınmış ve tıbbi olanlar dışında bu maddelerin kullanımı yasaklanmıştır. (Ekmekçi, 2015: 57).

Yasa dışı uyuşturucularla ilgili olarak BM tarafından kabul edilen uluslararası sözleşmelerden sonra uyuşturucu sorunu, Türkiye de dâhil çok sayıda ülke için en önemli politika alanlarından biri hâline gelmiştir. Ülkelerin uyuşturucu politikaları ve iç hukuklarında yaptıkları düzenlemelerde uluslararası sözleşmelerin etkisi büyüktür.

Bu anlamda temel sözleşmeler Birleşmiş Milletler sözleşmeleridir. Uyuşturucu kaçakçılığı ile mücadele amacıyla uluslararası iş birliği içerisinde imzalanan sözleşmeler; “1961 Uyuşturucu Maddelere Dair Birleşmiş Milletler Tek Sözleşmesi, 1971 tarihli Birleşmiş Milletler Psikotrop Maddeler Hakkında Sözleşme ve 1988 tarihli Uyuşturucu ve Psikotrop Maddelerin Kaçakçılığına Karşı Birleşmiş Milletler Sözleşmesi’dir. Her üç sözleşme de taraf ülkelerin, uyuşturucu ve psikotrop maddelerin kötüye kullanımını önlemelerini (1. maddeler), kaçakçılık ile mücadelede uluslararası iş birliği yapmalarını (1. maddeler), denetim sağlamalarını (28,15,9. maddeler) ve Birleşmiş Milletler çerçevesinde faaliyet göstermelerini (1. maddeler) sağlamayı amaçlamıştır.

1961’de on yıl süren karmaşık bürokratik ve diplomatik müzakerelerin ardından, Ekonomik ve Sosyal Konsey (ECOSOC) üyeleri Narkotik İlaçlar Tek

Sözleşmesi'ni imzalamıştır. Tek Sözleşme, önceki tüm uluslararası anlaşmaları tek bir çatı altında toplamış ve uluslararası bir yasakçı rejimin temelini oluşturmuştur. 1970'lerde bilinen doğal uyuşturucuların yanında metamfetamin, trankilizan, berbiturat, LSD, ATS ve benzodiazepin gibi sentetik uyuşturucular ortaya çıkmıştır. BM Uyuşturucu Maddeler Komisyonu doğal olmayan bu maddelerin yayılması karşısında 1971'de Psikotrop Maddeler Sözleşmesi'ni imzalamıştır. Sözleşme ile psikotrop madde listesi hazırlanmış ve bu maddelerin kullanımı da yasaklanmıştır (Ekici, 2016: 72).

1980'lerden itibaren dünyada uyuşturucu ticaretini yönlendiren yeraltı örgütlerinin kartelleştiği görülmüştür. Yasa dışı uyuşturucu ticaretini yöneten bu örgütlerin güçlenmesi devletlerde şok etkisi yaratmıştır. Bu bağlamda uluslararası boyutta etkin mücadele için kontrollü teslimat ve kara paranın müsadereci gibi uygulamaların geliştirildiği uyuşturucu ve psikotrop maddeler sözleşmesi 1988'de kabul edilmiştir. Bu uygulamaları takip edebilmek için uyuşturucu ile dünya çapında mücadeleyi kontrol edebilmek için bir kurum ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu amaçla 1991'de BM Uyuşturucu Kontrol Programı (UNDCP) kurulmuştur (Çetin ve Sezgin, 2016: 16).

5. Uyuşturucu ile Mücadelenin Finansal Boyutu

Gerek uyuşturucu kaynaklı suçlarda gerekse diğer organize suçların işlenmesindeki temel amaç bundan kazanç elde edilmesidir. Özellikle organize suç örgütlerine yönelik bir değerlendirme yapıldığında, bunların ortak gayelerinin yasa dışı kazanç elde etmek olduğu görülecektir. Uyuşturucu madde bağımlılığının oluşturduğu finansal pazar, taleple doğru orantılı olarak artış eğilimindedir. Terör ve organize suç örgütlerinin finans kaynaklarının başında gelen uyuşturucu madde kaçakçılığı ve ticaretinin mali boyutlarına ilişkin ulusal ve uluslararası alanda yapılan çalışmalar sonucu elde edilen veriler, tahminler üzerinden yürütülmektedir. Bu konuda en kapsamlı tahmin, özellikle uyuşturucu üretiminin yoğun olduğu ülkelerdeki üretim verilerinin, satış ve ticaretinin yapıldığı ülkelerdeki piyasa değeri ve kullanıcı verileri ile karşılaştırması suretiyle yapılmaktadır (Ulu, 2018: 83). Uyuşturucu bağımlılığı olgusu, toplumların kaynaklarını tedavi ve rehabilitasyon dâhil olmak üzere kanıta dayalı önleyici tedbirler, eğitim ve diğer müdahalelere ayırmasını gerektirmektedir. Bu tür faaliyetlerde kaynak yoğun olsa da araştırmalar, harcanan her 1 dolar için iyi önleme programlarının hükümetlerin sonraki maliyetlerde 10 dolara kadar tasarruf sağlayabileceğini göstermiştir (INCB, 2014: 1-2). UNODC tarafından 2016 yılında açıklanan Dünya Uyuşturucu Raporu, dünyadaki uyuşturucu kaynaklı gelirlerin yüzde 60 ila 70'inin aklama faaliyetine tabi tutulduğunu göstermektedir. Bunların yüzde 30'u başka yasa dışı faaliyetlerin finansmanında kullanılmaktadır.

6. Türkiye’de Uyuşturucu Madde Sorunu

Türkiye’de uyuşturucu madde çok uzun süre uyuşturucu arzı bağlamında etkilenmiş ancak özellikle genç nüfusun 90’lı yıllar sonrasında uyuşturucu ile tanışması neticesinde uyuşturucu bağımlılığı da sorun olarak değerlendirilmeye başlamıştır.

• **Uyuşturucu Arzı:** Uluslararası uyuşturucu kontrol sistemi, ağırlıklı olarak arz azaltma politikaları üzerine inşa edilmiştir. On yıllar boyunca, küresel mücadelede uyuşturucu bütçesinin büyük bir kısmı kolluk kuvvetlerine ayrılmıştır (Ekici, 2014b: 65). Yasa dışı uyuşturucu sorunu yaşayan diğer ülkelere kıyasla Türkiye, uyuşturucu kaçakçılığından, esas olarak ülkenin coğrafi konumu ve jeopolitik durumundan kaynaklanan geçiş noktası olması özelinden etkilenmektedir (Keser ve Özer, 2008: 75). Türkiye, Balkan ülkeleri ile olan ulaşım ağı nedeniyle özellikle 2012 yılında afyon ağırlıklı olmak üzere uyuşturucu kaçakçılığına maruz kalmıştır. Bu bölgeden Türkiye’ye ulaştırılan afyonun kaynak ülkesi ise büyük ölçüde Afganistan’dır. Buna göre Türkiye’de afyon ve türevleri yoğunluğu ile Afganistan’daki yoğun üretim paralellik göstermektedir. Buna göre Afganistan’da üretim arttıkça, Türkiye’de eroinin bulunabilirliği ve yakalama oranları artış göstermiştir (Sakar, 2019: 6210).

Küresel boyutta eroin yakalama miktarı açısından 2016’da yaklaşık 91 ton eroin yakalanmış, bunun yüzde 6’sı Türkiye güvenlik güçlerinin operasyonları ile gerçekleştirilmiştir. 2017’de dünyada yakalanan 102 ton eroinin yüzde 17’si Türk ekiplerinin operasyonları ile ele geçirilmiştir. AB üyesi ülkelerde ele geçirilen eroin miktarı 2014 ve 2016 arası dönemde ortalama 4,3 ton iken aynı dönemde Türkiye’de tüm Avrupa’dan çok daha fazla eroin ele geçirilmiştir. 2017’de Avrupa’da ele geçirilen eroin miktarı 5,4 ton iken Türkiye’de 17,4 tondur (Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı, 2019: 30). Kokain açısından yine hedef ve transit ülke konumunda olan Türkiye’ye yönelik kaçakçılık özellikle kurye ve deniz yoluyla gerçekleştirildiği için liman ve havalimanlarının riskli konumda olduğu değerlendirilmektedir. Bu kapsamda faaliyete geçen İstanbul Havalimanı’nda önlemler arttırılmıştır. Esrar özelinde yapılan değerlendirmelere göre 2009’dan günümüze Türkiye’de ele geçirilen esrar miktarı da AB ülkelerinden fazla olmuştur. Ülke içinde kolluk güçlerinin başarılı operasyonları ile esrar maddesine yönelik yoğun yakalamaların sonucunda, kaçakçılar skank olarak bilinen hibrit esrara yoğunlaşmış ve dolayısıyla 2018’de 11 ton skank yakalanmıştır. Yapılan operasyonlarda Türkiye’nin hemen her bölgesinde skank olarak bilinen hibrit esrarın ele geçirildiği görülmektedir (Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı, 2019: 32).

• **Uyuşturucu Talebi:** Türkiye uyuşturucu rotalarında daima bir transit ülke olsa da son dönemlerde aynı zamanda hedef pazarlardan biri hâline gelmiştir. Buna göre 2018 yılında uyuşturucu ile bağlantılı olay ve şüpheli sayısı artış

göstermiştir. Bununla birlikte uyuşturucu bağımlılığının ve uyuşturucu kullanımının arttığını kesin olarak söylemek mümkün değildir. Uyuşturucu olay ve şüpheli yakalamalarındaki artış, güvenlik güçlerinin teknik ve personel kapasitesinin artırılması ile de bağlantılıdır. Türkiye’de uyuşturucu kaynaklı olaylar değerlendirildiğinde, 2018’de meydana gelen 144.819 olayın suç türlerine göre dağılımında yüzde 77,29 oranında uyuşturucu madde bulundurmak/satın almak suçunun işlendiği görülebilecektir. Buna göre toplam şüphelilerin yüzde 73’ünü oluşturan 150.586 şüpheliye uyuşturucu bulundurmak suçundan işlem yapılmıştır. Türkiye’nin uyuşturucu sorunu Avrupa ve ABD ile kıyaslandığında daha düşük olsa da uyuşturucu talebi ile mücadele son hızla sürmektedir. Hâlen uyuşturucu madde bağımlılığının tedavisi hem ayaktan hem de yatış şeklinde gerçekleştirilmektedir ve 2018 itibariyle madde bağımlılığı tedavi merkezi sayısı 113’e yükselmiştir. Buna göre 65 merkezde sadece ayaktan tedavi uygulanırken, 48 merkezde hem ayaktan hem de yatarak tedavi uygulanmaktadır (Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı, 2019: 63).

7. Uyuşturucu Kaçakçılığı Sorununun Ekonomik Etkileri

Türkiye uyuşturucu kaçakçılığı bakımından önemli bir coğrafyada yer almaktadır. Bu yönüyle Türkiye, bazı uyuşturucu maddeler için (metamfetamin, captagon) transit ülke, bazı uyuşturucu maddeler için (eroin, kokain) hem transit hem de hedef ülke, bazıları için de ecstasy, bonzai) sadece hedef ülke olması bakımından önem taşımaktadır. Saha araştırmaları, uyuşturucu kaçakçılığının Türkiye’deki ekonomik kalkınmaya ve finansal istikrara farklı açılardan zarar verdiğini ortaya koymaktadır. Buna göre ilk olarak uyuşturucudan elde edilen para uluslararası suç şebekelerine aktarılmaktadır. Elde edilen bu para yasal olarak elde edilmediğinden suç organizasyonları tarafından devletlere beyan edilmez, bu sebeple vergilendirilmesi mümkün olmamaktadır. Organize suç örgütleri, parayı uyuşturucu, silah ve paravan şirketler satın almak için kullanmaktadır. Uyuşturucu parası birçok durumda Kıbrıs, İsviçre, Irak, BAE ve Orta Asya’daki kıyı bankalarına, kumarhanelere ve otellere yatırılmaktadır (Ekici, 2014a: 118). Dünyada en fazla eroinin tüketildiği Avrupa kıtası ile dünya eroin ihtiyacının yüzde 74’ünü karşılayan bir afyon üretim merkezi olan Afganistan’ı birbirine bağlayan en kısa karayolu rotası Türkiye’den geçmektedir. Dünya eroin yakalamasının yüzde 38’lik dilimi Avrupa kıtasında, Avrupa kıtasındaki yakalamaların yüzde 63’lük dilim ile Türkiye’nin de dâhil olduğu Güneydoğu Av-

rupa’da gerçekleşmektedir (Pınarcı, 2014: 32-33). Bu verilere bakıldığında Türkiye’nin uyuşturucu tehdidi altında ekonomik sorunlarla yüzleşmek zorunda kaldığı görülebilecektir.

Uyuşturucu suçları ülkelere en büyük zararı ekonomik anlamda vermektedir. Özellikle suçların yoğun olduğu ülkelerde, güvenlik harcamaları çok fazla artış göstermektedir. Ülkelerin kaynakları mali suçlar nedeniyle yağmalanmaktadır. Dolayısıyla kaynaklar güvenliği sağlamak üzere kullanılmaktadır. Bu mücadelenin yetersiz kaldığı durumlarda ise ülke içerisinde gelir adaletsizliği ortaya çıkabilmekte ve toplumsal huzursuzluklar baş gösterebilmektedir. Uyuşturucuya bağlı ekonomik etkiler doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Doğrudan etki; önleme, tedavi, zarar azaltma ve kanun yaptırımına yönelik kamu harcamalarını içerirken, doğrudan olanlar; üretkenlik kaybı ve uyuşturucu kullanımı veya uyuşturucuya bağlı ölümler nedeniyle ulaşılamayan üretim hizmetlerini içermektedir. Uyuşturucunun sosyal maliyeti uyuşturucu kullanımı nedeniyle doğrudan ve dolaylı maliyetlerin toplamıdır. Bu maliyetler tahmini olarak belirlenmektedir ve uyuşturucu kaynaklı maliyetlerin bilinmesi, uyuşturucu ile mücadele konusunda belirli yararlar sağlamaktadır. Özellikle toplumun uyuşturucu kaynaklı ne kadar kaynak ayırdığı ve bunun ortadan kalkması hâlinde ne şekilde gelir elde edileceği konusu büyük önem taşımaktadır. Ayrıca maliyetlerin farklı bileşenleri ve her sektördeki katkı payı tespit edilmiş olur. Böylece verimsizliklerin bulunması ve bunun düzeltilmesi ile elde edilen tasarrufa dikkat çekilerek, bu kaynak israfının önlenmesi ile ne gibi yatırımları yapılacağı tartışılabilmektedir (Sakar, 2019: 6208 - 6212).

• **Sağlık Harcamaları ve Kamu Güvenliği Etkisi:** 2017 sonrasında ABD’de sekiz eyalette esrar kullanımının serbest bırakılmasının ardından uyuşturucu kullanımının özellikle 18-25 yaş arası gençler arasında yaygınlaştığı, özellikle esrar bağlantılı olarak hastane başvuruları, acil servise başvurular ve ölümlü trafik kazalarında ciddi ölçüde artış yaşandığı kayıtlara yansımıştır (Çetinöz, 2019: 10). Dünyadaki her sorunlu uyuşturucu kullanıcılarından yalnızca birinin, yaklaşık 4,5 milyon kişinin, yıllık yaklaşık 35 milyar dolarlık küresel bir maliyetle gerekli tedaviyi aldığı tahmin edilmektedir. Bununla birlikte sağlık harcamaları açısından bölgeler arasında çok farklılık bulunmaktadır. Örneğin, Afrika’da 18 sorunlu uyuşturucu kullanıcısının sadece 1’i tedavi görebilmekteyken, Latin Amerika, Karayipler, Doğu ve Güneydoğu Avrupa’da 11 sorunlu uyuşturucu kullanıcısının 1’i, Kuzey Amerika’da tahminen 3 sorunlu uyuşturucu kullanıcısından 1’i tedavi hizmeti almaktadır. Tüm bağımlı uyuşturucu kullanıcıları 2010 yılında tedavi görmüş olsaydı, bu tür bir tedavinin maliyeti tahmini olarak 200 milyar - 250 milyar dolar veya küresel gayri

safi yurt içi hasılanın (GSYİH) yüzde 0,3-0,4'ü olacağı da tahmin edilmektedir (INCB, 2014: 2).

Bazı uyuşturucuların damar yolu ile kullanılması bazı bulaşıcı hastalıklar için de zemin hazırlamaktadır. Eroin başta olmak üzere kokain ve amfeteminin damar yolu ile kullanımı ve bağımlıların enjektörlerin steril olması gereği duy-maması, AIDS gibi kan yolu ile bulaşan hastalıklara davetiye çıkarmaktadır (Babuna ve Bayhan, 2009: 215).

Uyuşturucu maddelerin direk olarak sağlık sorunları dışında dolaylı olarak sebep olduğu sorunlar giderek artmakta ve bu sorunların ülkelere yüklediği sağlık harcamalarında artışlar görülmektedir.

Madde kullanımı ve suç arasında sıkı bir ilişki vardır. Çünkü uyuşturucu kullananların genel suç oranları diğer vatandaşlara oranla çok daha yüksektir. Dolayısıyla sağlık maliyetlerinin dışında, uyuşturucunun etkisi altındaki kişiler, etraflarındaki insanlara ve çevreye büyük güvenlik riskleri ve maliyetler oluşturur. Örneğin, uyuşturucu kaynaklı araba kazaları, son yıllarda büyük bir küresel tehdit olarak ortaya çıkmıştır. Ek olarak, yasa dışı uyuşturucu yetiştiriciliği, üretimi ve üretiminin çevre üzerindeki etkilerine dair daha büyük bir bilinç ortaya çıkmıştır. Uyuşturucu ticaretinden yararlanan gruplar, hükümetin otoritesini ve meşruiyetini zayıflatma kapasitesine sahip oldukları için daha güçlü hâle gelmekte ve devlet güvenliğine doğrudan bir tehdit oluşturmaktadır. Bu nedenle, devletin suçlarla mücadele etme ve halkına yeterli sosyal bakım sağlama kapasitesini azaltırlar. Hükümetin amacı vatandaşlarının haklarını, refahını ve güvenliğini korumak iken uyuşturucu kaçakçılığı örgütleri kâr elde etmek için ne gerekiyorsa onu istismar etmeyi hedeflemektedir.

Çıkar amaçlı suç örgütlerinin suç işlemek suretiyle elde ettikleri suç gelirlerinin ekonomik ve sosyal anlamda birçok olumsuz sonuçlarına rastlanmaktadır. Bunlardan en önemlisi gelir dağılımında meydana getirdiği eşitsizliktir. Uyuşturucu gibi suçları işleyerek çok kısa zamanda büyük tutarlarda maddi çıkar elde eden şahıslar sosyal adaletsizliğe yol açmalarına karşın kendi yaşam kalitelerini yükseltmektedirler. Dolayısıyla uyuşturucu kaçakçılığı çok farklı noktalardan ekonomi üzerinde etki göstermekte ve devlet kaynaklarının israfına neden olmaktadır.

Yasa dışı uyuşturucu parası, yolsuzluk ve vergisiz mali akış yoluyla siyasi ve ekonomik istikrarsızlıklara da neden olmaktadır. Uyuşturucu kaçakçılığının kârı diğer yasa dışı işlere göre çok yüksektir, bu nedenle organize suç şebekeleri, terörist ve isyancı gruplar için oldukça caziptir.

Uyuşturucu kaçakçılığı sorununun ekonomik açıdan büyüklüğünün bir göstergesi, küresel yasa dışı uyuşturucu endüstrisi cirosunun tahminleridir. Endüstrinin gizli yapısı, karmaşıklığı ve operasyonları hakkında büyük ölçüde

farklı varsayımları nedeniyle, yasa dışı uyuşturucu endüstrisinin cirosuna ilişkin tahminler, yılda yaklaşık 100 milyar dolardan 1 trilyon dolara kadar değişiklik göstermektedir. Literatürde en sık bulunan rakamlar yılda 300 milyar ile 500 milyar dolar arasında değişmekte ve en mantıklı tahminler olarak kabul edilmektedir (UNODC, 1998: 3). Burada önemli konulardan biri de üretimin ve kaçakçılığın aşamalarındaki mali uçurumdur. Buna göre Bolivyalı koka çiftçisinin cebine 200 dolar girerken, Avrupa’da 1 kilo kokainin hâsılatı 80 bin ila 120 bin dolar arasında değişmektedir. Küreselleşmenin yeni eğilimleri bu alanda bile belirli iş bölümünün gelişmesini sağlamıştır. Yaşamlarını uyuşturucu ticaretiyle sürdürebilen 1,5 milyon Perulu, Kolombiyalı ve Bolivyalı için yasal hiçbir başka seçenek kalmamış gibidir. BM raporlarına göre tüm uyuşturucu ekonomisi, dünya ticaretinin yüzde 8’ini oluşturacak boyutlara ulaşmıştır.

Suç kaynaklı ve aklamaya ile ekonomik sisteme dâhil edilen gelirler; ülkelerin ekonomik, sosyal ve ahlaki yapısına çok ciddi zararlar vermektedir. Organize suç ile mücadelede suç gelirlerinin takip edilmesi, tespit edilmesi ve bu gelirlerle el konulması gibi konular; uyuşturucu kaçakçılığı ile uğraşanların yakalanarak cezalandırılmasından çok daha etkin sonuçlar ortaya koymaktadır. Dolayısıyla suç gelirlerinin aklanmasının engellenmesi için önleyici tedbirler, son dönemlerde çok daha etkin şekilde uygulanmaya başlanmıştır.

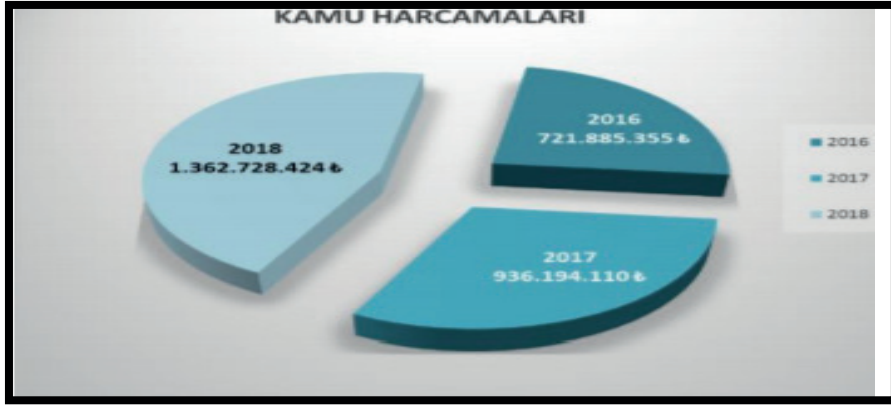
• **Kamu Harcamaları Etkisi ve İstihdam ile İş Gücü Kaybı Etkisi:**

Uyuşturucuyla ilgili kamu harcamaları, yasa dışı uyuşturucu olgusuyla mücadele etmek amacıyla hükümetler tarafından mal ve hizmetlere harcanan miktarı ifade etmektedir. Bununla beraber uyuşturucu ile mücadelede harcama tahminleri, ayrı bir bütçe içinde değerlendirilmemektedir. Çünkü bu mücadele eğitim, sağlık, güvenlik başta olmak üzere birçok gider ile ilişkili durumdadır (Jensen vd., 2017: 10). Uyuşturucuya sarf edilen kamu harcamalarında sınırlı sayıda ülkede veri mevcuttur. Genel olarak bir değerlendirme yapıldığında kolluk, asayiş ve güvenlik harcamalarının sağlık ve önleme harcamalarından daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Ülkeler özelinde uyuşturucu ile mücadelede harcanan toplam miktarı kesin olarak belirlemek mümkün olmasa da, bu konuda yapılan harcamalar uyuşturucunun ekonomik maliyeti konusunda önemli ipuçları vermektedir. Aşağıdaki grafikten de görülebileceği gibi Türkiye’de 2018 itibarıyla uyuşturucu ile mücadele için harcamalar 2017’ye göre yüzde 45 artış göstererek 1 milyar 362 milyona yükselmiştir.

Yasa dışı uyuşturucu, iş gücü, istihdam ve verimlilik üzerindeki olumsuz etkileri yoluyla ekonomik güvenliği dolaylı olarak etkilemektedir. Bağımlılık yaşı çoğunlukla 15-35, özellikle 18-25 yaş arası insanların işe hazırlandığı veya işe başlamaya hazırlandığı dönemler arasında değişmektedir (UNODC,

1998:20). Uyuşturucunun eğitimi, aile ve toplum ilişkilerini etkileme biçiminde yasa dışı uyuşturucuların fiziksel psikolojik etkileri düşünüldüğünde, işyerinde iş kaybına ve işsizlik sorununa yol açan benzer sonuçların ortaya çıkması beklenmektedir. İşverenler, uyuşturucu bağımlısı insanlarla çalışmaya isteksizdir, çünkü uyuşturucu kullanımı işteki yargı düzeyini ve performansı düşürmektedir. Uyuşturucu kullanmaya başlayan çalışanlar işlerinden çıkarılabilir ve bir başkasına kabul edilmekte güçlük çekmektedir. Daha da kötüsü,



Grafik 1. Uyuşturucu ile Mücadele Alanında Yapılan Kamu Harcamalarının Yıllara Göre Dağılımı

Kaynak: (Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı,2019: 17)

bağımlılar düzgün çalışmayıp işsiz kaldıklarından, bağımlı oldukları maddeyi bulmak için daha çok gayri meşruiyet eğilimi göstermekte veya hırsızlık ve şiddet kullanma gibi suçlar işleyebilmektedir (Akbulut, 1997: 115). Yasa dışı uyuşturucu kaçakçılığı ekonomik güvenliği de olumsuz anlamda etkilemektedir. Uyuşturucu kullanım oranı arttıkça suç önleme faaliyetleri polis, asker ve adalet için yapılan harcamalar da artmaktadır.

• **Vergilendirme ve Yatırım Üzerindeki Etkisi:** Yasa dışı uyuşturucular, çatışmaların uzaması için gerekli koşulları oluşturan belirli özelliklere sahiptir. Uyuşturucu ticareti yüksek kâr getirmesi nedeniyle özellikle çatışma ülkelerinde bulunanlar için çekicidir. Uyuşturucu yasa dışı küresel ticaret, yıllık satışlarda 500 milyar dolar olarak hesaplanmaktadır ki bu miktar Wal Mart, Volkswagen, IBM, Mitsubishi ve Sony'nin toplam gelirlerine eşittir (Kan, 2007: 216). Uyuşturucu kaçakçılığı ile ilgili işlemlerin vergisiz kalması ekonomide dengesizliklerin oluşmasına neden olmaktadır. Uyuşturucunun yasa dışı olması ve gelirin bu kadar yüksek olması nedeniyle uyuşturucu ticaretine

karışan tacirler para aklama gibi başka suçlara da karışmaktadır (UNODC, 2012: 7).

Devletlerin en büyük gelir kaynakları vergi gelirleridir ve vergilerin karşılıksız olması, borçlanmaya oranla devletin ekonomisi açısından büyük öneme sahiptir. Oysa kara para aklama ile suç gelirleri yasal ekonomik sisteme girmeye çalışsa da, bu paranın vergilendirilmemesi için birçok yol denenebilmektedir. Daha açık bir ifadeyle vergisi düşük alanlar tercih edilmekte veya yenden kayıt dışı faaliyetlere yönelmektedir. Bu durum ise devletin vergi kaybı anlamına gelmektedir.

Uyuşturucu gelirlerinin kara para aklama ile kaçırılması, devletlerin vergi gelirlerinde düşüşe neden olmakta, bu durum ise bütçe açıklarına zemin hazırlayarak borçlanmaya neden olmaktadır. Borçlanmanın sürekli hâle gelmesi dolayısıyla ekonomik koşullarda ortaya çıkan olumsuz tablo, enflasyona zemin hazırlamakta ve toplumsal açıdan da krizlere neden olmaktadır. Dolayısıyla özellikle gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkeler açısından yoğun olarak hissedilen bu olumsuz tablo illegal paranın hükümetlerin ekonomi politikalarında kontrol kaybına yol açmaktadır (Şahin, 2015: 408).

Özellikle uyuşturucu gelirlerine bağlı toplumlar ve ekonomilerde uyuşturucudan elde edilen finansman emlak enflasyonunu şişirmekte ve adaletsiz rekabet ortamı yaratmaktadır. Bu süreçte uyuşturucu kaynaklı finansman erişimi olmayan sermaye baskı altına girmektedir (Ulu, 2018:107). Uyuşturucu ticaretinin mali rezervleri artırdığı, sermaye oluşturduğu ve genel ekonomik büyümeye tahakkuk eden istihdam yarattığı söylenebilir. Gerçekte ise, uyuşturucu parasının önemli bir makroekonomik itici etkisi yoktur ve toplumun refahına anlamlı bir katkı sağlamaz. Yasa dışı uyuşturucu ticaretinin yüksek riskli yüksek kazançlı yapısı, ulusal ekonominin üretken sektörlerine sürdürülebilir girdiyi engellemektedir. Uyuşturucu üretimi ve kaçakçılığı, ihracata yönelik sektörleri ve döviz istikrarını bozmaktadır (Ekici, 2014a: 118).

• **Kara Para Aklama:** Kara para aklama genel olarak yasal olmayan eylemler sonucu elde edilen kazancın, yasal izlenimi verilerek mali sisteme aktarılmasını amaçlamaktadır. Daha açık bir ifadeyle yasa dışı faaliyetlerden elde edilen gelirlerin gizlenmesi amaçlanmaktadır. Kara para aklamanın farklı yöntemleri, ülkeden ülkeye de değişim gösterebilmektedir. Günümüzde yasa dışı gelir elde edenler muhasebeci, banker, mali danışman gibi profesyonellerden de yardım alabilmektedir. Ekonomik ve finansal suçlar arasında sayılan, ekonomik sistemi derinden etkileyen kara para aklama faaliyetlerinin ekonomik sistem içerisinde yürütülmesi, finans piyasalarını da tehdit etmekte ve para politikasının düzgün işlemesine engel olarak birden fazla alanda zarar ortaya çıkarmaktadır (Şahin, 2015: 392). Ekonomi içerisinde çok yüklü miktarda kara paranın dâhil olması da büyük etkiler ortaya çıkarabilmektedir. Buna göre

böyle durumlarda küçük ekonomilerde planlama yeteneği ve makroekonomi politikaları, merkez bankalarının para politikasını olumsuz anlamda etkilemektedir. Yabancı para girişi dolayısıyla ödemeler bilançosu hedefleri tutmayacak ve bu durum ülke ekonomisini daha kırılgan yapabilecektir. Ayrıca suç ekonomisi bağlamında kullanılan insan kaynağı, ham madde ve diğer üretim araçları da millî gelirden çekilmekte, ekonomik anlamda kaynak israfı ortaya çıkmaktadır (Ünlü, 2019: 174).

8. Türkiye’de Uyuşturucu ile Mücadele Politikasının Gelişimi

Aşağıda Türkiye’nin uyuşturucu madde kullanımı ve kaçakçılığıyla mücadele politikası kapsamında Cumhuriyet öncesi dönem, 1923-1996 arası dönem, 1996 sonrası dönem incelenmiştir.

• **Cumhuriyet Öncesi Dönem:** Tarihsel anlamda Türklerin Anadolu’ya yerleşimleri ile beraber yerel halktan afyon ve kenevir tarımını öğrenerek bu faaliyetleri sürdürdüğü, özellikle Sanayi Devrimi ardından afyon ticaretinin önem kazanması ile dünyadaki önemli afyon üreticilerinden biri hâline geldiği bilinmektedir. Bu maddelerin kullanımının büyük zararlar doğurduğunun anlaşılması ile yasaklama yoluna gidilmeye başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet döneminde yayınlanan Fatih Kanunnamesi’nde afyon içenlerin bin akçe ceza ile karşılaşacağına yer verilmiş; benzer bazı kısıtlamalar Kanuni döneminde de üretim ve içime yönelik yasaklamalar şeklinde uygulanmıştır (Işık ve Erdal, 2015: 465). Osmanlı döneminde uyuşturucu maddelerin kullanımına yönelik olarak izlenen politikalar fetva kitaplarında yer almaktadır. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren bu fetvalar, kaynaklı olarak yazılmıştır. Bu kaynaklara göre benc, haşhaş ve afyonun içimi haram kabul edilmiş ve şiddetli şekilde cezalandırılacağı ve satımının engellenmesi kabul edilmiştir (Çelik ve Sezgin, 2016: 11).

• **1923-1996 Arası Dönem:** Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu sonrasında afyon üretimi Türk ABD ilişkilerinde sürekli sorun olmuş, üretim kısıtlanmaya hatta yasaklanmaya çalışılmıştır. 1925’te Cenevre Sözleşmesi ile Avrupa’da afyon işleyen fabrikaların, tıbbi gereksinimler dışında yasaklanması sonrasında Türkiye, sözleşmeyi imzalamadığı için afyon üretim ve işlenmesinde serbest bölge hâline gelmiştir. 12 Mart askerî muhtırasından sonra iktidara gelen Erim Hükümeti, ABD’nin baskılarına dayanamayarak haşhaş üretimini yasaklamış ancak bu durum afyondan geçimini sağlayan 1,5 milyon kişiyi olumsuz anlamda etkilemiştir. O dönemde dünya piyasasında legal afyon ihtiyacının yüzde 50’sini karşılayan Türkiye’deki yasaklar, ilaç piyasasında da problem ortaya çıkarmış, 1974 yılında CHP-MSP hükümeti 6 ilin tamamı ve Konya’nın bazı ilçelerinde haşhaş üretimine yeniden izin vermiştir (Çelik ve Sezgin,

2016: 13). Ülkenin yasa dışı ticaretle mücadele çabalarının daha iyi bir koordinasyonuna duyulan ihtiyacın ortaya çıkması ile 1978'de, ağırlıklı olarak askeri personel tarafından yönetilen Türkiye Millî Güvenlik Kurulu, yasa dışı uyuşturucular da dâhil olmak üzere her türlü kaçakçılıkla mücadele için bir koordinasyon organı oluşturulmasını tavsiye etmiştir (Akgul ve Koprulu, 2016: 5).

1980 askerî darbesinden sonra, yeni hükümet, insan ticareti ve kaçakçılıkla mücadele için İçişleri Bakanlığına bağlı Kaçakçılık, İstihbarat, Operasyon ve Bilgi Toplama Dairesi (KİHBI) adlı bir koordinasyon mekanizması oluşturulmuştur. Bunun ardından 1980'de Kaçakçılıkla Mücadele Dairesi (daha sonra KOM olarak adlandırıldı) özel bir polis birimi oluşturulmuştur. 1991 yılında Türk Ceza Kanunu'nun 403. maddesinde yapılan değişiklikle hukukta ilk defa örtülü olarak sert uyuşturucu yumuşak uyuşturucu yaklaşımı benimsenmiştir. Yapılan değişiklik ile esrar, kokain, eroin ve morfinden ayrı tutulmuştur. Bağımlılık oluşturmadığı yönünde görüşler öne sürülen esrar için, sert uyuşturucular olarak kabul edilen eroin, kokain ve morfine göre imal ve ticaret suçlarında daha az ceza öngörülmüş, ancak bu ayırım kullanma suçuna uygulanmamıştır. Uyuşturucu maddenin eroin, kokain ve baz morfin olması tedarik suçlarında cezayı arttırmış, kullanma suçunda cezayı azaltıcı etken olarak sayılmamıştır.

• **1996 Sonrası Dönem:** 1980'li yıllarda PKK'nın kuruluşu ve şiddet eylemlerine başlaması uyuşturucu sorununun gündemden düşmesine neden olmuş, bununla beraber 1996'ta gerçekleşen Susurluk kazası ile devlet içerisinde organize suç çeteleri ile ilişkinin ortaya çıkması uyuşturucu konusunu yeniden gündeme getirmiştir (Durmuş, 2018: 87). 1996'ta yapılan Millî Güvenlik Kurulu toplantısı, uyuşturucu ile mücadele politikasında çok önemli bir yere sahiptir. Madde ve madde bağımlılığı ile mücadelede bir strateji belgesi hazırlanması, kurumlar arası koordinasyonun gerekliliği, kullanım yaygınlığını tespit amacıyla çalışmalar yapılması gerektiği ilk olarak bu toplantıda karara bağlanmıştır. Türkiye uyuşturucu madde kaçakçılığının statik değil dinamik olduğunun da farkındadır. Bu nedenle Türkiye, yeni kaçakçılık yöntemlerini önleyecek, piyasaya yeni giren bağımlılık yapıcı maddeleri izleyecek ve gerekli önlemleri alacak şekilde ulusal mevzuatını hazırlamıştır. Uyuşturucu kullanıcılarının tedavisi, rehabilitasyonu ve sosyal açıdan yeniden bütünleşmesi için bilimsel yöntemlerin takip edilmesi için de çalışmalar yapılmıştır.

9. Uyuşturucu ile Mücadelede Yasal Düzenlemeler

Uyuşturucu maddeler sinir sistemlerine doğrudan nüfuz etme özelliğine sahiptir ve bu maddelerin kullanımını fiziki ve psikolojik bağımlılığı da berabe-

rinde getirmektedir. Hem bireysel hem de toplumsal anlamda ciddi problemlerin yaşanmasına neden olan bu maddelerin kullanımı, toplumsal anlamda ciddi tehditler ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle uyuşturucu ile mücadelenin yasal bir zemine konulması ihtiyacı doğmuş ve ceza kanunlarında uyuşturucu maddelere yönelik bazı düzenlemeler yapılmıştır. Türkiye’de uyuşturucu mücadelesi mevzuatında, uyuşturucu kullanımı ve bulundurulmasının yanı sıra uyuşturucunun üretimi, ihracatı, ticareti ve kaçakçılığı farklı suçlar olarak değerlendirilmiştir (Yavuz ve Ateş, 2018: 51).

Türkiye’de uyuşturucu ile mücadelede uluslararası sözleşmelere uygun olarak yürürlüğe konulan iç hukuk mevzuatının dağınık bir yapıda olduğu söylenebilir. Birçok farklı kanunda uyuşturucu madde ile mücadele için yasal düzenlemeler söz konusu olsa da temel anlamda dört başlık altında toplanabilir. Bunlar, “12.06.1933 tarihli ve 2313 Sayılı Uyuşturucu Maddelerin Murakabesi Hakkında Kanun, 03.06.1986 Tarihli ve 3298 Sayılı Uyuşturucu Maddelerle İlgili Kanun, 26.09.2004 Tarihli ve 5237 Sayılı Türk Ceza Kanunu (TCK) ve Ulusal Uyuşturucu Politika ve Strateji Belgesi ile Eylem Planlarıdır.

Türkiye’de uyuşturucu ile mücadele temel olarak yasaklayıcı ve önleyici tabanlı düzenlemeler ile yürütülmektedir. Ancak bu durum uyuşturucu ile mücadelede, mücadelenin salt asayiş ve sağlık temelli olduğu algısını oluşturmaktadır. Uyuşturucu mücadele kullanımını önlemeye yönelik çalışmalar ise bir sistematige sahip değildir. Bu noktada dezavantajlı grupların uyuşturucu madde bağımlısı olmadan önlenmesine yönelik erken müdahale önlemlerine de ihtiyaç duyulmaktadır (Örselli ve Babahanoğlu, 2016: 7348 -7349).

• **Uyuşturucu Madde Arzıyla Mücadele:** Uyuşturucuya bağlı suçların katlanarak artmasına rağmen, Türkiye uyuşturucu kullanımını uzun bir süre ikincil bir tehdit olarak değerlendirmiştir. Bununla birlikte yasa dışı uyuşturucu ticareti, terörizmin finansmanı ile ilişkilendirildiği ölçüde ulusal güvenlik sorunu olarak algılanmaktadır. İletişim problemlerinden ötürü uyuşturucu madde kaçakçılığının terör suçlarının dışında ülke gündemini belirleyen ve kanayan bir sorun olan gasp, cinayet, hırsızlık, cinsel saldırı, aile içi şiddet gibi pek çok suça zemin oluşturduğu gözlerden kaçmaktadır. Türkiye’de uyuşturucu üretimi ve ticareti ile mücadelede EGM, Jandarma Genel Komutanlığı, Sahil Güvenlik Komutanlığı ve Gümrükler Muhafaza Genel Müdürlüğü görev almakta, bunların yanı sıra Toprak Mahsulleri Ofisi Genel Müdürlüğü, Adli Tıp Kurumu Başkanlığı, MASAK ve Türkiye İlaç ve Tıbbi Cihaz Kurumu Başkanlığı da uyuşturucu maddelerin araştırılma ve soruşturma aşamalarında destek faaliyetlerinde bulunmaktadır (Yavuz ve Çöpoğlu, 2018: 134).

• **Uyuşturucu Talebi İle Mücadele:** Uyuşturucu madde kullanımı ve uyuşturucu kaçakçılığı ile mücadele sadece bir güvenlik sorunu olmadığı için bu konuda toplumun bilinçlendirilmesi de gerekmektedir. Bu nedenle etkin bir

mücadelede güvenlik birimleri ile halkın iş birliğine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kapsamda uyuşturucu talebinin engellenebilmesi için etkin mücadele gereklidir. Ulusal Uyuşturucu ile Mücadele Eylem Planı kapsamında uyuşturucunun ulaşılabilirliğinin önlenmesine ilişkin çalışmalar öncelikli olarak İçişleri Bakanlığı tarafından yürütülmektedir. Bununla birlikte Sağlık Bakanlığı ve Aile, Çalışma ve Sosyal Politikalar Bakanlığı tarafından uyuşturucunun ulaşılabilirliğinin önlenmesine yönelik faaliyetler de yürütülmektedir. Sağlık Bakanlığı her türlü ilaç ve uyuşturucu ve uyarıcı maddelerin denetim, kontrolünü sağlayarak ilgili sağlık birimleriyle iş birliği içinde bulunmakla yükümlüdür.

Aile, Çalışma ve Sosyal Politikalar Bakanlığı bu kapsamda 2017 yılında Yeşilay ile imzalanan protokol kapsamında 81 ilden 145 kişinin katıldığı “Türkiye Bağımlılıkla Mücadele Formatör Eğitimi” gerçekleştirmiştir. Ayrıca Aile Eğitim Programı Madde Kullanım Riski ve Madde Bağımlılığı Korunma Eğitimi ile 2018’e dek 160 bine yakın vatandaşa eğitim verilmiştir (Çetinöz, 2019: 31-32).

2014/19 Sayılı Başbakanlık Genelgesi ile başbakan yardımcısı başkanlığında 8 bakanın katılımı ile Uyuşturucu ile Mücadele Yüksek Kurulu oluşturulmuş ve güçlü bir koordinasyon yapısı sağlanmıştır.

Türkiye uyuşturucu ve uyarıcı maddeler ile mücadele konusunda arz ve talebi birbirinden ayırmayarak ele aldığı ulusal politikasını 20 Kasım 2006 tarihinde imzaladığı stratejik belge ile ortaya koymuştur. Bu belge ile her iki alandaki mücadelede eş güdüm ve eş zamanlı hareket ederek iyileştirme sürecini de bu mücadeleye dâhil etmiştir.

2018-2023 Uyuşturucu ile Mücadele Ulusal Strateji Belgesi’nin temeli hedefler aracılığı ile sistemli bir şekilde sürecin değerlendirilmesine odaklanmıştır. Bu kapsamda hazırlanan eylem planı uyuşturucu arzı ve talebinin engellenmesi, uyuşturucuya karşı iletişim çalışmaları ve stratejilerin koordinasyonu ve değerlendirilmesine odaklanmıştır (Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı, 2019: 16).

Türkiye’de uyuşturucuyla ulusal mücadele politikası değerlendirildiğinde sağlık ve sosyal risklerin azaltılması temel hedef olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda maddenin arzı ile mücadele yanı sıra talebin de engellenmesi yaklaşımı benimsenmiştir (Ün, 2019: 7). Bu kapsamda 11 Mayıs 2018 tarihinde yayınlanarak yürürlüğe giren ve hâlen geçerli olan 2018-2023 Uyuşturucu ile Mücadele Ulusal Strateji Belgesi ve Eylem Planı, 6 aylık dönemler hâlinde değerlendirmelere tabi tutulmakta ve ilgili bakanların katılımı ile gerçekleştirilmektedir. Faaliyetler kapsamında yine 6 ayda bir eylem planı değerlendirme raporu yayınlanmaktadır.

2023’e kadar geçerli olacak eylem planı bağımlılık yapan maddelerin birbiri ile geçişken olduğuna vurgu yapmış ve bu nedenle madde bağımlılığı

ile mücadelenin bütüncül bir şekilde yürütülmesi gerektiğini belirtmiştir. Böylece 9 Aralık 2017'de kabul edilen 2017/23 sayılı genelge ile Bağımlılık ile Mücadele Yüksek Kurulu oluşturulmuştur (Durmuş, 2018: 84). Bu belge taslağında Uyuşturucu ile Mücadelede İletişim başlığı altında yer alan uyuşturucu ile mücadelede iletişim çalışmaları, hedef kitle, ulaşılmak istenen amaç ve tercih edilen iletişim araçlarına odaklanılmış ve şu öneriler sunulmuştur:

- Tüm vatandaşların ulusal ve yerel basın aracılığı ile uyuşturucunun zararları konusunda bilgilendirilmesi ve kamuoyunda farkındalığın artırılması sağlanmalıdır.
- Uyuşturucunun zararları ile ilgili yanlış ve yetersiz olan bilgiler eğitim ile giderilmelidir.
- Medyanın konu ile ilgili farkındalık düzeyini arttırmaya yönelik çalışmaların yürütülmesi ve etkin iletişim stratejisi planlanmalıdır.
- Uyuşturucu ile mücadele için etkili bir dil kullanılması, gerekli hâllerde anketler yapılması ve birbirini tamamlayıcı iletişim süreçleri planlanmalıdır.
- Mücadelenin profesyonel bir şekilde yönetimi için kaynakların etkili biçimde yönetilmesi gereklidir. Bu nedenle tüm aşamaların bir iletişim kampanyası şeklinde değerlendirilmesine çalışılmalıdır.
- Uygulanacak yeni aşamaların kamuoyuna açıklanması ve yürürlüğe girecek İletişim Strateji Belgesi ile çalışanların ilgili kişilere ulaşılabilirliği arttıracaktır.

10. Türkiye'de Uyuşturucu Finansal Kaynağına Yönelik Mücadele

Günümüz toplumunda en başta teknolojik ilerlemelerin katkısıyla farklı suç tipleri ortaya çıkmakta ve bu suçlardan elde edilen haksız ekonomik kazançlar artarak suçlar cazip hâle gelmektedir. Yıllardır süren uyuşturucu imal ve ticareti nedeniyle haksız ekonomik kazançlar artmıştır. UNODC tarafından açıklanan verilere göre 2.000 dolar değerinde bir kilo eroin Pakistan sınırında 5.000 dolara, Türkiye-İran sınırında ise 8.000 dolara çıkmaktadır. Afgan uyuşturucusunun her sınırdaki el değiştirmesi, uyuşturucuyu Hakkari ve Van'dan Avrupa'ya taşıyan Türk kökenli kaçakçılık örgütlerinin de olduğunu ve bu nedenle ülkede uyuşturucu parasının finansal akışının varlığını göstermektedir. İran, Türkiye ve Balkanlarda faaliyet gösteren organize suç örgütlerinin eroin kaçakçılığında yılda 600 veya 700 milyon dolar kazandığı tahmin edilmektedir (UNODC, 2010: 56-57).

Terörün, uluslararası aktörler tarafından üzerinde anlaşılmış bir tanımının olmaması ve bir ülkenin terörist ve terör örgütü olarak ilan ettiği kişi ve grupların, bir başka ülke tarafından özgürlük savaşçısı olarak görülmesi terör ile bağlantılı her şeyi etkilediği gibi narko-terör kavramını da bir dereceye kadar

etkilemektedir. Yine uyuşturucu ve terörün birbirinden farklı alanları kapsamı ve aralarındaki geçişkenliğin sınırlı olması kavrama belirsizlik yüklemektedir.

PKK terör örgütü, kuruluşunun ardından öncelikle aidat ve bağışlar ile kendisini finanse ederken, kısa süre sonra uyuşturucu kaçakçılığı işine yönelmiştir. Özellikle 1984 yılından bu yana, uyuşturucu kaçakçılığı ile terörizmin aynı bölgede bir araya gelmesi, organize suç grupları ile PKK arasındaki iş birliğini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca PKK Kuzey Irak'ta yer alan kamplarda eroin üretmekte ve eroin ticaretinde aktif rol oynamaktadır. Terör örgütü, Doğu Anadolu'daki insanları kenevir ekmeye zorlayarak, vergi adı altında ulusal ve uluslararası suç gruplarından topladıkları paralarla terör faaliyetlerini finanse etmektedir (Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı 2017: 23). PKK ve Suriye'deki PYD / PKK gibi kolları, Avrupa uyuşturucu pazarlarına ulaşmak için Kafkaslar, Afrika ve Balkanlar gibi ana uluslararası uyuşturucu yollarını kullanmaktadır. Türkiye, grubun terörist faaliyetlerini durdurmak için 1980'lerden beri PKK'ya karşı kararlı narkotik operasyonlar düzenlemektedir (Tetik ve Görücü, 2019:7).

Türkiye'de uyuşturucu (özellikle eroin) kaçakçılığı yapan suç grupları, çoğunlukla İran'a komşu şehirlerde yaşayan vatandaşlar ile İran, Afganistan ve Avrupa ülkelerinden gelenlerden oluşmaktadır. Türkiye hem eroinin Avrupa'ya ulaştırılması için bir transit ülke hem de Avrupa kaynaklı sentetik uyuşturucular için hedef ülke konumundadır (Cengiz, 2016: 142). Son olarak 2019 yılında yayımlanan Türkiye Uyuşturucu Raporu narko-terör sorununun artarak devam ettiğini göstermektedir. Europol 2016 Avrupa uyuşturucu piyasalarının derinlemesine analizi raporunda, Türk organize suç gruplarının Avrupa'nın kilit bölgelerinde eroin dağıtımının ana ithalatçıları olduğu ifadesine yer verilmiştir (Tetik ve Görücü, 2019: 10). Suç ile mücadele konusunda başarılı olunması ve bunun uzun vadeye yayılması, özellikle kişileri suç işlemeye iten sorunların tespiti ve çözümüne yönelik faaliyetlerin etkin bir şekilde yürütülmesine bağlıdır. Kişileri çıkar amaçlı suç işlemeye yönlendiren şey kazanç elde etmektir ve bunun sürekliliği hâlinde mücadele yöntemleri etkisiz kalabilmekte ve kişiler suçlarını çektikten sonra da bu faaliyetlerine devam edebilmektedir. Çünkü cezasını tamamlamış olanlar yeniden kazanç elde etmenin yollarını aramak ve yakalanma risklerine rağmen yeniden aynı eylemleri yürütme eğilimindedirler (Sakar, 2019: 6211). Türkiye'de uyuşturucu ticareti ve kaçakçılığının finansal kaynağına yönelik mücadele yöntemlerinin başında müsadere gelmektedir. Müsadere en yalın açıklama ile işlenen bir suçla ilişkili eşya veya kazançların devlete aktarılmasıdır (Ulu, 2018: 109). Müsadere ile suç gelirlerinin, yani suçtan kaynaklanan kazançların mülkiyetinin suçluların

elinden alınarak devlet hazinesine gelir kaydedilmesiyle, bu kazançların suçlular tarafından yeni suç finansmanında kullanılmasının önüne geçilmek hedeflenmektedir.

Türkiye’de aklama suçu ile mücadele konusunda oluşan ulusal bilincin ve uluslararası yükümlülüklerimizin bir gereği olarak çıkarılan 13/11/1996 tarihli ve 4208 sayılı Kara Paranın Aklanmasının Önlenmesine Dair Kanunla "kara para" kavramı ile "kara para aklama suçu" hukuk sistemimize dâhil edilmiş ve Maliye Bakanlığı teşkilat yapısı içerisinde Mali Suçları Araştırma Kurulu Başkanlığı kurulmuştur.

Uluslararası ekonomik ve finansal ilişkilerin daha önceki dönemlerle mukayese edilemeyecek derecede artması ve teknolojinin sağladığı imkânlar nedeniyle ülke sınırlarını aşan aklama tekniklerinin kullanılması, aklamayla mücadele konusunda ülkeleri daha yoğun bir şekilde iş birliği yapmaya yöneltmiştir. Bunun sonucunda uluslararası düzeyde yapılan ikili ve çok taraflı antlaşmalarla uluslararası iş birliği ve dayanışma güçlendirilmiştir.

Ulusal gereklerin yanı sıra uluslararası düzenlemeler de göz önünde bulundurularak hazırlanan kanun ile suçla mücadelede mali sektörle iş birliğinin güçlendirilmesi, güçlü bir bilgi-veri sistemi kurulması, bu suretle mali bilgilerden hareketle suça ve suçluya ulaşılması, yükümlülükler uyumunun takibinde etkinlik ve uluslararası gelişmelere uyum sağlanması hedeflenmektedir. Aklama suçunun cezalandırılması ve soruşturulması konusunda temel ceza ve usul kanunlarının uygulanması esası benimsendiğinden kanunda bu yöndeki düzenlemelere yer verilmemiştir. Zira 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu’nda, 4208 sayılı Kanun’un 2. maddesinde yer alan "kara para" ve "kara para aklama suçu" tanımına karşılık gelmek üzere "suçtan kaynaklanan mal varlığı değerlerini aklama" başlıklı 282. madde düzenlenerek, aklama suçu özel bir kanundan genel ceza kanununa alınmıştır. Aklama suçunun soruşturulması ve kovuşturulmasına ilişkin hükümler ise 5271 sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu’nda düzenlenmiş bulunmaktadır.

Kanunda Mali Suçları Araştırma Kurumu, suç gelirlerinin aklanmasının önlenmesi konusunda görevli ve yetkili kılınmıştır. Kurumun düzenleme, denetleme, koordinasyon ve veri toplama-analiz fonksiyonlarının ifasında ihtisasslaşma ve etkinlik sağlanması hedeflendiğinden buna imkân veren bir kurumsal yapı öngörülmüş ve bu sebeple Maliye Bakanlığının bağlı kuruluşu şeklinde teşkilatlandırılması yoluna gidilmiştir.

Suç gelirlerinin aklanmasıyla mücadeleye önemli katkıları bulunan ve kanunda "yükümlü" olarak tanımlanan gerçek ve tüzel kişilerin yükümlülüklerini yerine getirmelerinden dolayı hukuki ve cezai bakımdan hiçbir şekilde sorumlu tutulamayacakları ve şüpheli işlem bildiriminde bulunanların kimliklerinin,

mahkemeler dışında, üçüncü kişi, kurum ve kuruluşlara bildirilemeyeceği hüküm altına alınmıştır.

Yükümlüler ve yükümlüler dışındaki kamu kurum ve kuruluşlarından, belirlenecek usul ve esaslar dâhilinde devamlı bilgi istenebileceği öngörülmüş, ayrıca kanunları veya faaliyet konuları gereğince, ekonomik olaylara, servet unsurlarına, vergi mükellefiyetlerine, nüfus bilgilerine ve yasa dışı faaliyetlere ilişkin kayıt tutan kamu kurum ve kuruluşlarının bilgi işlem sistemlerine Başkanlıkça erişim sağlanmasına ilişkin yasal alt yapı oluşturulmuştur. Bu düzenlemelerle hızlı ve güvenli bir bilgi akışının olduğu kapsamlı bir veri tabanı oluşturulması ve verilerin hızlı ve isabetli bir biçimde analizi ve değerlendirilmesi suretiyle suçla mücadeleye yönelik mali araştırmaların en kısa sürede sonuçlandırılması amaçlanmıştır.

4208 sayılı Kanun'da tüm yükümlülük ihlalleri için hürriyeti bağlayıcı ceza öngörülmüştür. Aklama suçunu önlemeye yönelik tedbirlerin alınmamasının bir yaptırımını olarak getirilen yükümlülükler aykırı davranışın cezası, aklama suçunun yaptırımıyla karşılaştırıldığında ceza adaleti yönünden adil olmadığı tartışmasına yol açmıştır. Ayrıca adli sürecin uzun olması, cezanın ertelenebilmesi gibi hususlar yaptırımın etkinliğini azaltmıştır. Bu itibarla yükümlülüğe aykırı davranışların cezalandırılmasında ikili bir ayrıma gidilmiş ve bazı yükümlülükler ile ilişkili olarak idari para cezası uygulaması benimsenmiştir.

Sonuç ve Öneriler

İnsanlık tarihi kadar eski olan uyuşturucu maddeler, 20. yüzyıl ile beraber küresel bir sorun hâline gelmiş ve bu hâliyle uluslararası alanda mücadele çalışmaları başlamıştır. Özellikle uyuşturucu kaçakçılığının organize suçlar kapsamında küreselleşmesi, madde bağımlılığının sağlık alanında olduğu kadar sosyal ve ekonomik anlamda da birçok etkiyi doğurmuştur. Uyuşturucu kullanımına bağlı olarak toplumun sosyo-ekonomik menfaatlerine zarar veren, toplumsal adalet anlayışını ve hukukun temel ilkelerini sarsan uyuşturucu kaçakçılığı ve bağlantılı suçlarla mücadele, ülkenin ekonomik istikrarını sağlama noktasında da önemli faktörlerden biridir. Uyuşturucu kaçakçılığı yapısı itibarıyla organize suç kapsamına girmektedir ve bu yapılanmalar hiyerarşik bir iş bölümü içerisinde uluslararası alanda faaliyet göstermektedir. Uluslararası güvenliğe yönelik en önemli tehditlerden biri olarak kabul edilen organize suç örgütleri, devlet yapısına sızarak bu ülkelerdeki ekonomik gelişmeyi engellemektedir. Organize suçlar içerisinde uyuşturucu kaçakçılığı ise örgütlü suç eylemleri içerisinde çok büyük gelir getiren faaliyetler içerisinde yer almaktadır. Türkiye, üç önemli uyuşturucu kaçakçılığı rotasında yer alan

önemli bir merkez olmaya devam etmektedir: Balkan rotası, Karadeniz Bölgesi'nden geçen kuzey rotası ve Doğu Akdeniz rotası. Dünyadaki afyonun yüzde 90'ını üreten Afganistan'dan gelen eroin, Türkiye üzerinden Avrupa'ya geçmekte; Güney Amerika'dan gelen kokain Türkiye'ye ya yurt içi tüketim amacıyla ya da komşu ülkelere nakledilmek üzere nakledilmektedir. Bu durum Türkiye'nin özellikle yakalamalarda Avrupa'nın tümünden daha fazla çaba harcamasını gerektirmektedir. Çünkü ekonomik anlamda uyuşturucu kaçakçılığının ülke ekonomisinde belirgin zararlı sonuçları olmaktadır. Bu etkiler özellikle sağlık, kamu güvenliği, kamu harcamaları, istihdam ve iş gücü, vergilendirme, yatırım ve kara para aklama konusunda ortaya çıkmaktadır. Türkiye de tüm bu alanlarda uyuşturucu kaçakçılığından doğrudan ve dolaylı olarak etkilenmektedir.

Birleşmiş Milletler 2019 Dünya Uyuşturucu Raporu ile Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığı İzleme Merkezi'nin (EMCDDA) 2019 raporuna göre, Türkiye'de 2017 yılında 28 Avrupa Birliği (AB) ülkesi ve Norveç'ten daha fazla uyuşturucu ele geçirilmiştir. Uyuşturucuyla mücadelede çalışmalar kapsamında İçişleri ve Ticaret Bakanlıklarının narkotik birimleri, son üç yıldaki narkotik operasyonlarında başarılı sonuçlar elde etmişlerdir. Ege Denizi'nde 2017'de uluslararası sulardaki Şehit Alp-Er Operasyonu'nda bir gemide 1 ton 71 kilo eroin bulunmasıyla başlayan sürecin devamında sadece Van narkotik birimlerince 6 tona yakın eroin ele geçirilmiştir. Operasyonlarda ele geçirilen 17 tondan fazla eroin, tüm Avrupa ülkelerinde ele geçirilen miktarın üzerine çıkmıştır. Bu miktarın, Birleşmiş Milletler 2019 Dünya Uyuşturucu Raporu'na göre, 2017'de dünyada ele geçirilen eroinin yüzde 17.2'sini, Avrupa'da ele geçirilen eroinin de yüzde 73'ünü oluşturduğu kayıtlara geçmiştir. Avrupa'da üretilmesine rağmen ele geçirilen ecstasy miktarında da Türkiye, 8 milyon 606 bin adede ulaşarak tüm AB ülkelerinde ele geçirilen toplam miktarın üzerinde bir rakama ulaşmıştır. Yine Avrupa'da üretilen amfetamin türevi uyarıcılarda da Türkiye'nin ele geçirdiği uyuşturucu miktarı, tüm Avrupa Birliği ülkelerindekinin toplamından daha yüksek miktara ulaşmıştır. Bu çalışmalara bakıldığında Türkiye'nin uyuşturucu arzı ile mücadelede başarısının devam ettiği ve diğer ülkelere örnek teşkil ettiği görülebilecektir.

Çalışma kapsamında değerlendirildiği gibi Türkiye'de son yıllarda uyuşturucu ile mücadele konusunda kamu harcamaları artış eğilimindedir. Uyuşturucu ile mücadelede kamu harcamaları 2010 yılından itibaren Türkiye'de de hesaplanmaya başlamıştır. Türkiye'nin uyuşturucu ile mücadelesi 1990'lı yıllardan itibaren gündeme gelmiş ve 2000'li yıllarla beraber bu alanda önemli yasal düzenlemeler ve kurumsallaşma sağlanmıştır. Türkiye'nin uyuşturucu ile mücadele kapsamında en önemli belge kuşkusuz Ulusal Uyuşturucu Politika ve Strateji Belgesi ile Eylem Planlarıdır. Buna göre Ulusal Strateji Belgesi'nin

uygulanmasını sağlamak için hazırlanan Eylem Planı Belgesi'ndeki faaliyetlerin uygulanmasından ve aynı zamanda söz konusu belgeye uyulmasından Ulusal Strateji Belgesi'nde belirtilen tüm kurum ve kuruluşlar sorumludur. Ulusal uyuşturucu stratejisi, arz ve talebe yönelik mücadele dengeli bir yaklaşım benimsemenin yanı sıra, aynı zamanda transit uyuşturucu kaçakçılığının ve uyuşturucuların yurt içi satış ve kullanımının önlenmesine de büyük önem vermektedir.

Türkiye'nin uyuşturucu ile mücadelesinde narko-terör de önemli bir yer işgal etmektedir. Terör örgütleri uyuşturucu kaçakçılığından büyük gelirler elde etmekte ve eylemlerin maliyetini başka bir suç olan uyuşturucu kaçakçılığı ile sağlamaktadır. Türkiye örneğinde PKK başta olmak üzere diğer bazı terör örgütleri de uyuşturucu üretimi, dağıtımını, satışı ve yerel üreticilerden haraç almak yoluyla gelirlerini arttırmaktadır. Bu nedenle terörün finansmanının kesilebilmesi açısından da uyuşturucu ile mücadelenin büyük önemi bulunmaktadır.

Uyuşturucu ve uyuşturucunun finansal kaynağına yönelik mücadelede sadece ceza artırımlarının caydırıcılık sağlamadığı bunun yanında sosyal hizmetler uzmanlarının ve sivil toplum platformlarının bir araya gelerek bilinçlendirme ve rehabilite çalışmalarının tam bir uyum içerisinde ve güncel tutularak gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır. Uyuşturucu ile ilgili suçlarda Alman sisteminde bulunan ve cezanın infazından sonra "Tehlikeli Hâli" geçene kadar kontrolün devam ettiği bir sistemin oluşturulması hâlinde bireylerin uyuşturucu ile temaslarının önüne geçilmesi, cezaevinden çıkan kişilerde meydana gelen ruhsal bozuntular sebebiyle, tahliye sonrası bir takip sistemi oluşturulması durumunda kişilerin topluma tekrar kazandırılabilmesi mümkün olabilir.

AB ülkelerinde finansal mali istihbarat birimleri bulunmaktadır. Bu birimler bağımsız olarak faaliyet yürütürken, her birimde faaliyet yürüten kolluk görevlileri, adli görevliler, savcılar, mali müfettişler gibi uzmanlar ortak faaliyet yürütmektedir. Türkiye'de ise mali istihbarat birimi olarak MASAK, Hazine ve Maliye Bakanlığı çatısı altında faaliyet yürütmekte olup içerisinde sadece mali müfettişler görev yapmaktadır. Uyuşturucu finansı ve kara para suçları ile ilgili MASAK'ın karma görevli anlayışı ile tekrar yapılandırılarak etkin bir görev yapan kurum hâline dönüştürülmesi hâlinde suçtan elde edilen finans kaynakları ile mücadelede Türkiye'nin ciddi bir güç kazanması söz konusu olabilir.

Avrupa ülkelerinde şüphelilerin kaynağını gösteremediği kazancı legal yollar ile kazanıldığı ispatından şüpheliler sorumlu iken Türkiye'de bu yükümlülük kolluk kuvvetlerine aittir. Bu tersine yükümlülüğün yeniden düzenlenmesi durumunda uyuşturucu suçlarından elde edilen gelirlere el koymalar ve

müsadereler daha kolay yapılabileceğinden suç örgütlerinin güç kaybetmesi ve bu alanın temizlenmesi sağlanabilecektir.

Tüm tespitler ve deneyimler ışığında, uyuşturucu kaçakçılığı faaliyetlerinin yazılmamış sert ve katı kurallarla yönetilen çoğu zaman hücre yapılanması şeklinde örgütlenmiş, finans bakımından oldukça güçlü organize suç örgütleri ve terör örgütleri tarafından yürütüldüğü görülmekte ve gündeme konu olmaktadır. Uluslararası boyut kazanmış olan uyuşturucu kaçakçılığı günümüzde de olduğu gibi daha önceleri de polisiye tedbirlerle engellenmeye çalışılmıştır. Ancak yukarıda söz edildiği gibi bu faaliyetleri yürüten suç örgütleri ve terör örgütleri yapılanmalarından ve finansal gücünden ötürü sadece örgüt üyeleri kayıp yaşamaktadır. Tam bu noktada öncelikle finansal gelirlerinin önüne geçilebilmesi gerekir. Bunun sonucunda ise örgütün gücü ekseninde üyelerine parasal destek sağlaması engellenecek ve çözümler başlayacaktır. Bunun yanı sıra sorunun tamamen çözülebilmesi amacıyla ilgili tüm kurumların, sivil toplum örgütlerinin, medyanın uyuşturucu kaçakçılığı hakkında sadece kural-lar görüşmek amacıyla toplanmasının ve alınan kararların masada kalmasının önüne geçilmeli, alınan tüm kararların reel ve uygulanabilir olması sağlanarak, sürekli bir şekilde ulusal bir politika hâline getirilmesi gençlerin bu alandan uzak tutulmasını sağlayabilecektir.

KAYNAKÇA

Akbulut, İ. (1997). Ülkemizde Uyuşturucu Maddeler Sorunu, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 55(3): 111-142.

Akgül, A. ve Koprulu, O. M. (2010). Turkish Drug Policies since 2000: A Triangulated Analysis of National and international Dynamics, *International Journal of Law, Crime and Justice*, 01 Kasım 2020 tarihinde <http://dx.doi.org/10.1016/j.ijlcj.2016.11.002> adresinden erişildi.

Ateş, H. ve Banazlı, A. M. (2020). Türkiye’de Uyuşturucu Madde Bağımlılığıyla Mücadele: Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı Raporları Üzerinden Bir İnceleme, *Medeniyet Araştırmaları Dergisi*, 5(1): 63-80.

Babuna, C. ve Beyhan, N. (2009). *Uyuşturucu Bağımlılık Afeti ve Sorunları*, Karakutu Yayınları, İstanbul.

Bayraktar, K. (1985). Uyuşturucu Maddeler ve Suç Siyaseti, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 1-4: 45-64.

Cengiz, M. (2016). Ortadoğu’da Uyuşturucu Madde Kaçakçılığı ve Suç İşbirliği Ağları, H. C. Çetin, A. Çelik ve E. Sezgin (der), *Uyuşturucu ile Mücadele Politikaları ve Yeni Trendler*, Adalet Yayınevi, Ankara.

Çelik, A. ve Sezgin, E. (2016). Tarihsel Perspektiften Uyuşturucu ile Mücadele Politikaları ve Alternatif Politika Yaklaşımları, H.C. Çetin, A. Çelik ve E. Sezgin (der), *Uyuşturucu ile Mücadele Politikaları ve Yeni Trendler*, Adalet Yayınevi, Ankara.

Çetinöz, E. (2019). *Türkiye’de ve Dünyada Uyuşturucu ile Mücadele*, Polis Akademisi Yayınları, Ankara.

Durmuş, M. (2018). Ulusal Düzeyde Bağımlılıkla Mücadele Politikaları ve İyi Uygulama Örnekleri. H. Ateş ve A. Koçak (eds), *Bir Kamu Politikası Olarak Bağımlılıkla Mücadele*, Nobel Yayınları, Ankara.

- Ekici, B. (2014a). International Drug Trafficking and National Security of Turkey, *Journal of Politics and Law*, 7 (2): 113-126.
- Ekici, B. (2014b). Why Does the International Drug Control System Fail, *All Azimuth*, 5(2): 63-90.
- Ekici, B. (2016). Uluslararası Uyuşturucuyla Mücadele Sistemi, H.C. Çetin, A. Çelik ve E. Sezgin (der), *Uyuşturucu ile Mücadele Politikaları ve Yeni Trendler*, Adalet Yayınevi, Ankara.
- Ekmekçi, İ.S. (2015) *Suç ve Ceza Siyaseti Açısından Türk Ceza Hukuku'nda Uyuşturucu Madde Kullanma Suçu*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları , İstanbul.
- Emniyet Genel Müdürlüğü Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığı (2019). *Türkiye Uyuşturucu Raporu 2019*, Ankara.
- INCB (2014). *Report of the International Narcotics Control Board for 2013*, New York: UN Publications.
- Işık, M. ve Erdal, H. (2015). Türkiye'nin Madde Kullanımı ve Bağımlılığı ile Mücadele Politikasının Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Model Önerilmesi, *Turkish Studies*, 10(2): 461-482.
- Keser, N. ve Özer, A. (2008). Geo-Political Position and Importance of Turkey in the Crime Trafficking between the Continents Asia, Europe and Africa, *International Journal of Environmental & Science Education*, 3(2): 75 – 81.
- Kurt, Ş. ve Kurt, E. (2007). *Uygulamada Uyuşturucu veya Uyarıcı Madde Suçları ve İlgili Mevzuat*, Adalet Yayınları, Ankara.
- Macit, R. (2017). Becoming a Drug Dealer in Turkey, *Journal of Drug*, 48(1): 106-117.
- Örselli, E. ve Babahanoğlu, V. (2016). Türkiye Özelinde Uyuşturucu Madde Sorununun Kamu Politikalarına Etkisi: Pest Analizi, 1. *Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, Asos Congress Bildiri Kitabı 13-15 Ekim 2016*, Asos Yayınları, Elazığ.
- Şakar, Z. M. (2019). Türkiye'de Uyuşturucu Madde Kaçakçılığına Karşı Uygulanan Güvenlik Politikaları ve Ekonomiye Etkileri, *Social Sciences Studies Journal*, 5(49): 6208-6226.
- Sevük, H. Y. (2007). *Uyuşturucu veya Uyarıcı Madde Kullanılmasına İlişkin Suçlar*, Seçkin Yayınları, Ankara.
- Şahin, İ. (2015). Suç Gelirlerinin Aklanmasının Gelişmekte Olan Ülkelerin Makroekonomi ve Finansal Sistemleri Üzerinde Yarattığı Etkilere İlişkin Bir İnceleme, *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 13(1): 392-417.
- Tetik, Ü. ve Görücü, K. (2019). *The PYD/PKK's Drug Trafficking and Turkey's War on Narco-Terrorism*, SETA Publications, İstanbul.
- Turkish National Police Counter Narcotics Department (2017). *2017 Turkish National Drug Report*, Ankara.
- Ulu, Ö. (2018). *Türkiye'de ve Dünyada Uyuşturucu ile Mücadele*, Türk İdari Araştırmalar Vakfı İktisadi İşletmesi Yayını, Ankara.
- UNODC (1998). Economic and Social Consequences of Drug Abuse and Illicit Trafficking, No 6.
- UNODC (2020). *World Drug Report 2020*, Vienna: UNODC Publication.
- Ünlü, U. (2019). Kara Para Aklamada Yeni Yöntemler ve Kara Paranın Ekonomi Üzerindeki Etkileri, *Sayıştay Dergisi*, 113: 155-179.
- Yavuz, Ö. ve Ateş, H. (2018). Türkiye'de Bağımlılıkla Mücadele Mevzuatı ve Politika Metinlerinin Analizi. *H. Ateş ve A. Koçak (eds), Bir Kamu Politikası Olarak Bağımlılıkla Mücadele*, Nobel Yayınları, Ankara.
- Yavuz, Ö. ve Çoçoğlu, M. (2018). Türkiye'de Bağımlılık Sorunu ve Bağımlılıkla Mücadele: Politika Analizi Çerçevesinde Bir Değerlendirme. *H. Ateş ve A. Koçak (eds), Bir Kamu Politikası Olarak Bağımlılıkla Mücadele*, Nobel Yayınları, Ankara.

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA BİYOMORFİK EĞİLİMLER

Öğr. Gör. Dr. Burak YILDIRIM*

Öz: Tarih öncesi çağlardan beri devam eden seramik üretiminde ortalama 20. yüzyıldan itibaren çağdaş sanata yönelik yaklaşımlar başlamıştır. Başlangıçta birtakım dinsel seramikler, figüratif heykelcikler ve yeme-içme-saklama kapları üretilen seramik malzeme ile giderek artan şekilde estetik kaygı ve sanatsal gaye arayışında olan formlar/eserler üretilmeye başlanmıştır. Çağımızda sanatsal anlamda çoğunlukla; belli bir kavramı/düşünceyi ifade eden, doğada bulunan varlıkları içselleştirip/yorumlayarak aktaran ya da sadece sanatçının kendi duygularını/fikirlerini ortaya koyan pek çok türde özgün seramik eserler üretilmektedir. Biyomorfizm kavramı günümüzde pek çok sanat dalında olduğu gibi seramik sanatçıları için de önemli bir ilham kaynağı olmuş ve birçok çağdaş seramik sanatçısı tarafından biyomorfik formlar/eserler üretilmeye başlanmıştır. Genel anlamda doğadaki canlıları, daha çok bitki/hayvan biçimlerini animsatan, özellikle mikroskopik canlıların ve deniz canlılarının belli görünüm veya özelliklerinin, sanatçılar tarafından belirli kişisel yorumlamalar/katkılar da ilave edilerek vurgulandığı yapıtlar olarak tanımlanan biyomorfik eserler; görünümündeki nadir rastlanan tarzdaki estetik detayların yoğunluğu bakımından çağımızda oldukça dikkat çekici/değerli bulunmaktadır. Günümüz çağdaş seramik sanatında, dünyanın çeşitli bölgelerinden pek çok sanatçının eserlerinde biyomorfik eğilimlere rastlamak mümkündür. Bu çalışmada; biyomorfizm kavramı, biyomorfik sanat ve günümüz çağdaş seramik sanatında biyomorfik eğilimler konuları irdelenmiş, biyomorfik seramik eserler üreten bazı çağdaş sanatçıların örnek niteliğinde olduğu düşünülen eserlerinin tanıtımına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: seramik, çağdaş seramik sanatı, biyomorfizm, biyomorfik sanat, biyomorfik seramik.

BIOMORPHIC TRENDS IN CONTEMPORARY CERAMIC ART

Abstract: Approaches to contemporary art started in the 20th century in the production of ceramics, which has been continuing since prehistoric times. Some forms/works in search of aesthetic concern and artistic purpose started to be produced increasingly with the ceramic material produced which the religious ceramics, figurative figurines, and food-drink-storage containers had been being produced at the beginning. In our age, many kinds of original ceramic works have been produced which express a certain concept/idea and internalize/interpret the beings in nature, or simply reveal the artist's feelings/ideas, mostly in artistic terms. The concept of biomorphism has become an important source of inspiration for ceramic artists as in many art branches today and biomorphic forms/works have been started to be produced by many contemporary ceramic artists. Biomorphic works, which are defined as works that generally resemble

ORCID ID : 0000-0003-3854-5703

DOI : 10.31126/akrajournal.910135

Geliş tarihi : 17 Nisan 2021 / Kabul tarihi: 08 Mayıs 2021

* Trakya Üniversitesi, Şehit Ressam Hasan Rıza Güzel Sanatlar MYO, El Sanatları Bölümü.

the creatures in nature, mostly plant/animal forms, especially in which certain appearance or characteristics of microscopic creatures and sea creatures are emphasized by the artists by adding certain personal interpretations/contributions are quite remarkable/valuable in our age in terms of the density of aesthetic details in the style, which is rare in their existence. In today's contemporary ceramic art, it is possible to find biomorphic tendencies in the works of many artists from various parts of the world. In this study, the concept of biomorphism, biomorphic art, and biomorphic trends in contemporary ceramic art are examined, and the introduction of the works of some contemporary artists who produce biomorphic ceramic works, which are considered to be exemplary, are included.

Key Words: ceramic, contemporary ceramic art, biomorphism, biomorphic art, biomorphic ceramic.

1. Giriş

Seramik üretimi günümüzden 25.000 yıl kadar önce başlamıştır (Rice, 1999:4). Başlangıcından ortalama 19. yüzyıla kadar birtakım dinsel seramikler, figüratif heykelticikler ve yeme-içme-saklama kapları gibi sınırlı bir eksen üzerinde ilerlemiştir. 19. yüzyılın ortalarında dünyanın birçok bölgesinde; bilim, teknoloji ve sanat alanlarında genel bir gelişme dönemi başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında pek çok farklı alanda olduğu gibi seramik üretimi alanında da; çağdaş sanat disiplini olma yönünde ilerleme süreci başlamıştır. Eski Çağlarda sadece kendisinin ve/veya ailesinin, çevresindeki kişilerin inançsal, fiziksel ve çevresel ihtiyaçlarını karşılamak için seramik üretmekte olan insanlar, sonraki dönemlerde giderek artan şekilde estetik kaygı ve sanatsal gaye arayışında olan, duygu, düşünce ve mesajlarını aktarma amacı güden özgün seramik formlar/eserler üretmeye başlamışlardır.

19. yüzyılın ikinci yarısında niteliksiz, kolay elde edilebilen bir konumda olan seramik, baş gösteren yenilikçi ve aydınlanmacı hareketler ile 20. yüzyıl başlarından itibaren sanat alanı olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Sadece fonksiyonel değil sanatçının iç dünyasını yansıtan, estetik değerlere sahip, biricik artistik seramikler yapılmaya başlanmıştır (Sevim ve Çınar, 2019: 131). Yaşadığımız çağda sanatsal anlamda daha çok; belli bir kavramı/düşünceyi ifade eden, doğada bulunan varlıkları içselleştirip yorumlayarak aktaran ya da sadece sanatçının kendi duygularını, fikirlerini ortaya koyan pek çok türde özgün seramik eserler üretilmektedir.

2. Biyomorfizm Kavramı ve Biyomorfik Sanat

Biyomorfizm; Yunanca biyo (yaşam) ve morphe (biçim değiştirme eylemi) sözcüklerinden oluşmaktadır (Uysal, 2019: 5). Biyomorfizm; biçim ve görünüşte canlı bir organizmaya benzeyen soyut biçim ya da model olarak tarif edilmektedir (Minsolmaz Yeler, 2012: 29). Biyomorfik: "Biyolojik organizmalardan türetilmiş veya biyolojik organizmalara benzeyen soyut formları tanımlamak için kullanılan terimdir." (Morgan, 2007: 44).

19. yüzyılda hızlı bir şekilde gelişen biyomorfoloji kavramı; sanat, mimarlık, edebiyat gibi birçok farklı alanda yankılar uyandırmış; hâlihazırda o zamana kadar kullanılan canlı organizmalardan esinlenilmiş eserler çoğalıp, çeşitlenmiştir. 20. yüzyıla kadar adlandırılmadan uygulanmış birçok biyomorfik örnek ve yöntem yüzyıl başından sonra daha bilinçli bir şekilde uygulanan ve atıfta bulunulan bir kavram hâline gelmiştir (Zeytün, 2014: 40). Biyomorfizm; 20. yüzyılda başlayan bir sanat hareketidir (Minsolmaz Yeler, 2012: 29).

Biyomorfizm; 20. yüzyılda sürrealizm akımı ile birlikte ortaya çıkan, düzensiz soyut organik formların ele alındığı sanat akımıdır. Soyut, organik ve düzensiz formlar olarak bilinen biyomorfik formlar; özünü doğadan alır. Formlarda doğanın gücü, hassasiyeti ve derinliği vurgulanır. Bitki ve hayvan biçimlerinden yola çıkarak insanda çeşitli çağrışımlar yaparlar (Serin, 2013: 4). Biyomorfi; tasarımda farklı ölçek ve yöntemlerle canlı biçimlerinden faydalanmak anlamına gelir. Canlı organizmaların biçimlerinden onların dış görünüşlerini bezeme, süsleme gibi öğelerde kullanarak yararlanılabilir (Zeytün, 2014: 43).

Biyomorfik sanat; “doğrudan doğruya doğadan nesnelere kullanarak yapılan sanatsal çalışma” olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2014: 56). Biyomorfik tasarım; insanın fiziksel ve zihinsel huzurunu arttırabilen doğal biçimleri insana yakınlığıyla ilişkilendirmektedir (Kellert, 2005:163). Biyomorfik biçim; “soyut sanatta geometrik biçimlerden çok bitki ve hayvan biçimlerini anımsatan eğrisel dış çizgilerle oluşturulmuş biçimlerdir.” (Eczacıbaşı, 2008: 231).

Biyomorfik formlarda ve biyomorfizm fikirlerinde doğadan esinlenmenin izlerine rastlanmaktadır. Formların ve fikirlerin kendilerinin ne olduğu çok önemli değildir fakat insanda yaptıkları çağrışımlar çok önemlidir. İzleyiciden beklenen, bu yapıtları rasyonel düzlemde algılaması değil, duyarları ile hissetmesidir. Çünkü önemli olan duyarlarımızla algılanan gerçekliktir. Formlar düzensizdir ve soyuttur. Bu sayede izleyicide eseri algılama esnasında farklı çağrışımlara sebep olur. Her gören farklı objelere benzeter ama en sonunda vardıkları nokta yine doğadır (Serin, 2013: 27).

Biyomorfik biçimler, doğal süreçlerle ilişkilidir, doğrudan tasvir etmeksizin doğal dünyayı araştırmak için sanatçılara olanak sağlar. Bu tarzda üretilen sanat çalışmaları, organik ve eğrisel biçimlenişlerle, denizaltı ve mikroskobik yaşam biçimlenişlerini andıran soyutlanmış görüntülerle karakterize edilmektedir (Wünche, 2003). Şekiller, nesneden özele, biyomorfikten geometriğe, gerçekten ima edilene kadar hiç durmadan değişebilir. Bu çeşitliliği kullanan bir sanatçı sonsuz sayıda farklı yol ve anlamı iletmek için bu biçimleri kullanabilir (Ocvirk ve diğerleri, 2015: 127).

Sanatçılar hemen her çağda doğayı taklit eden ya da doğadan ilham alan eserler üretmiş olsa da, tam anlamıyla biyomorfik eğilimler gösteren eserlere, bilhassa seramik eserlere çağımızda rastlanmaktadır. Biyomorfik eserler; doğayı birebir taklit etmeyen, doğadaki birtakım canlıları ya da onlara ait bazı kısımları ve detayları içselleştirip-özümseyerek, sanatçının onları özlerinden koparmadan, kendi hislerinden, düşüncelerinden bazı katkılarda bulunduğu, çoğunlukla soyutlanmış ya da stilize edilmiş doğayı yansıtan eserler olarak tanımlanabilir. Biyomorfik eğilim gösteren sanatçılar; doğadaki belli bir canlıyı ya da canlıları tüm yönleriyle inceleyip, bu canlılara veya bu canlılara ait bir parçaya, detaya kişisel yorumlarını ruhsal ve düşünsel devinimlerini katarak eserler ortaya koymaktadır. Biyomorfik formlar, eserler üreten sanatçıların pek çoğunun eserlerinde bahsi geçen doğadaki canlı varlıklar içerisinde daha çok, mikroskobik canlılara ve deniz canlılarına, ya da ilgili canlılara ait bazı detaylara atıfta bulunulduğu görülmektedir.

Örneğin: Kandinsky; mikroorganizmaların olağanüstü dünyasından, en küçük, tek hücreli varlıkların sıra dışı şekillerinden, hücrelerin iç düzeninden, denizde yaşayan omurgasızların tuhaf şekillerinden ve en ilkel biyolojik biçimlerden ilham alır (Öneş, 2007: 23). Kandinsky'nin organik biçimden uzaklaşarak, nesnenin içsel yapısına yönelmesi, nesne karşısında duyularla kavrananın geriye itilmesidir. Bu durumda geriye kalan nesnenin formal yapısı değil, içsel, tınısal varlığıdır. Nesnenin içsel tınısını yakalama çabasında, nesnenin reel varlığı belki de önemini yitirmekte ve yerini sanatçının iç dünyasından gelen başka organik formlar almaktadır (Sezer, 2020: 270).

2. Çağdaş Seramik Sanatında Biyomorfik Eğilimler

Yaşadığımız çağda pek çok sanat disiplininde olduğu gibi seramik sanatı alanında da çalışmalarında biyomorfik eğilimler gösteren sanatçılara rastlanmaktadır. Seramik sanatı alanında biyomorfik eserler üretmekte olan sanatçıların da genel olarak doğadaki pek çok canlının yanı sıra; çoğunlukla/bilhassa deniz canlılarına atıfta bulunan eserler ürettikleri söylenebilir.

Bu kısımda; ilgili alan araştırmacılarının zihinlerinde yeni tasarım fikirleri oluşturma süreçlerine, sanatsal gelişimlerine katkıda bulunacağı düşünülen, eserlerinde biyomorfik eğilimlere rastlanan, bahsi geçen bazı önemli sanatçıların, eserlerini oluşturma süreçlerine yönelik sanatçı ifadeleri aktarılmış, özgün ve güncel biyomorfik seramik eserlerinin tanıtımına yer verilmiştir.

Ülkemizde ve dünyanın birçok bölgesinde biyomorfik seramik eserler üretmekte olan pek çok değerli sanatçı bulunmaktadır. Ancak ilgili araştırmalardan elde edilen bulgulara göre, çalışma kapsamında tanıtımına yer verilen isimler; ürettikleri güncel-özgün-çağdaş biyomorfik seramikler ve eserlerinin ilham



Resim 1: Cj Jilek'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 1)

vericiliği bağlamında dünya çapında en çok ön plana çıktığı düşünülen bazı günümüz sanatçılarıdır. İlgili isimler; ürettikleri seramikleri doğrudan “Biyomorfik Seramikler” olarak tanımlayan ve bu tanımlamayı dünya çapında güçlendirip, yaygınlaştırmayı amaçlayan bazı önemli sanatçılarıdır.



Resim 2: Cj Jilek'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 1)

Amerikalı sanatçı CJ Jilek; ürettiği seramik eserleri doğrudan “Biyomorfik Formlar/Seramikler” olarak adlandırmakta ve eserlerini şu ifadelerle tanımlamaktadır: Doğal dünyanın duygusallığından esinlenerek botanik formları kullanıyorum.

Ayrıntı katmanlarıyla soyutlanmış çiçekleri yaratarak niyetim izleyiciye doğayı keşfederken olduğu gibi keşfetme konusunda ilham vermek. Sapların, yaprakların ve köklerin varlığını ortadan kaldırmak, bitkilerin fiziksel bağlamını ortadan kaldırarak izleyicinin forma/esere odaklanmasına olanak tanır. Bu biyomorfik formlar, izleyiciyi doğa ile insanın çekim içgüdüğü arasında bilinçaltı bir ilişkiye yönlendirmek için tasarlandı (URL 1).



Resim 3: William Kidd'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 2)



a

b

c



ç d
Resim 4: William Kidd'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 2)

Amerikalı sanatçı William Kidd; biyomorfik seramik eserlerini öncelikle seramik tornasında taslak hâlde şekillendirmekte, daha sonra tornadan kaldırarak el ve çeşitli seramik aletleriyle uyguladığı bazı müdahalelerle oluşturmaktadır. Kidd; eserlerinin niteliğini şöyle ifade etmektedir: “Doğal dünyada bulunan güzellikten ilham alan eserlerim, herhangi bir gerçek doğa canlısının birbir taklidi değil. Dünyadaki başka bir yerde var olabilecek yaşam formlarıdır. Detaylı bir şekilde gözlemediğim; mikroorganizmalar, mantarlar, tohumlar, kaktüsler, özellikle de deniz yaşamı, bu “organik olanakları” ve “biyomorfik formları” oluşturmam için bana ilham veriyor.” (URL 2).

Amerikalı sanatçı Carol Gouthro; biyomorfik seramik eserlerini oluşturma sürecini şöyle ifade etmektedir: “Seramik çalışmalarım son 20 yıldan beri organik ve biyomorfik formlara dönüştü. Süslemeye, desene ve renge dikkat çekiyorum. Özellikle renk duygularımın iletişim yollarından biridir. Ayrıntılara ve çok küçük detaylara büyük ilgi duyuyorum. Bazı canlı detaylarını oldukları-



Resim 5: Carol Gouthro'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 3)

rından çok daha büyük ve kalıcı hâle getirme çabasıydım. Yeni bir seramik form üzerinde çalışmaya başladığımda genellikle beni büyüleyen, derinden etkileyen bir detaya yanıt veriyorum. Bu çok küçük bir tohum ya da bir yaprağın minik bir detayı olabilir. Çalışmaya başladığımda gördüğüm hiçbir şeyi kop-yalamak ya da çoğaltmak gibi bir amacım olmuyor. Amacım belli uyarıcıları ve duyguları soyutlama mekanizmamdan geçirerek somut, özgün bir nesneye çevirmektir.” (URL 3).



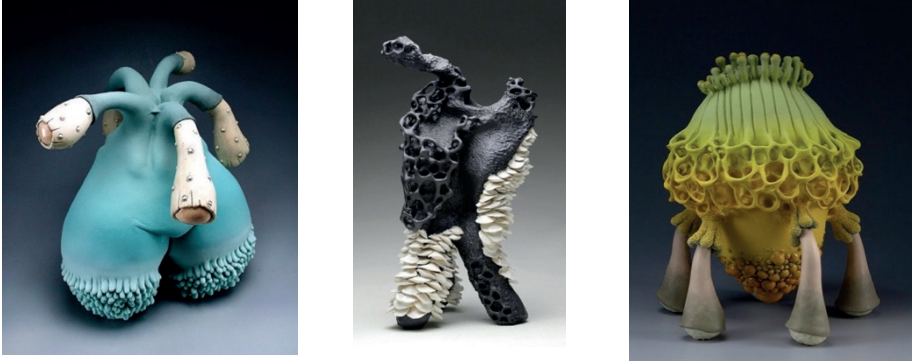
Resim 6: Carol Gouthro'nun Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 3)

Amerikalı sanatçı Sara Catapano; biyomorfik seramik eserlerini şu ifadelerle tanımlamaktadır: “Doğal dünya ile insan metropolü arasındaki ilişki bazen uyumludur; ancak, egemenlik, ilerleme ve hayatta kalma için alışılmış bir güç mücadelesi mevcuttur. Doğada bulunan formları, dokuları ve kompozisyonları, heykellerimde tasarım öğeleri olarak kullanıyorum. Bitkilere, bakterilere, jeolojik sistemlere ait soyutlanmış bir görünümü; büyüme, çürüme, bozulma, erozyon ve gebelik modelleriyle birleştirerek hem minimal hem de biçimsel bileşenlerle yüzleşen, yanı sıra buna tepki veren biyomorfik seramik

biçimler meydana getiriyorum. İnsan yapımı yapıların ve malzemelerin doğal büyüme modellerine olan etkisini iskeletleştiriyorum. Belirsiz biyomorfik seramik biçimlerim; organik yaşamın karmaşıklıklarını, yaratıldıkları zamanı ve çevre içindeki konumlarını tartışır durumdadır. Aslında çalışmalarım öz olarak; kara ve denizden jeolojik-biyolojik flora/fauna ile mikro/makro organizmaların hayali bir melezini biyomorfik seramik formlar olarak hayata geçiriyor.” (URL 4).



Resim 7: Sara Catapano'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL)



Resim 8: Sara Catapano'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 4)

Amerikalı sanatçı Lindsay Feuer; biyomorfik seramik heykelleri hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: “Gerçek ve fantezi arasında asılı kalan biyomorfik seramik heykellerim, organik büyüme, kopyalama ve hareket sürecini keşfediyor. Biyolojik imgelemenin kasıtlı olarak belirsizleştirilen kombinasyonlarından doğan biyomorfik seramik formlarım; doğal dünyada bulunan biçim ve işlevin mükemmel bütünleşmesini yansıtır. Sezgisel bir süreç aracılığıyla, bu öğelerin birbirine tepki vermesine, hareket ve akışkanlıkla "melez" formlar oluşturmasına izin veriyorum. Porselen işim için ideal bir ortam, çünkü beyaz ışıltısı, zengin yüzeyleri ve eğrisel bileşenleri sergiliyor. Bu kilin gücü ve duyarlılığı aynı zamanda tuhaf ve hassas heykelsi unsurlar elde etmemi sağlıyor. Biyomorfik seramik heykellerimin "yapılmış" olmaktan çok "doğmuş" gibi görünmeleri kesintisiz bir illüzyon alanında var olmalarına izin veriyor. Doğanın gizemlerinden esinlenen parçalar, biyolojik çevremizin animasyonlu ve fantastik bir görünümünü sunuyor. İzleyicilerimi deneyimlerini ve hayal güçlerini kullanmaya, her parça için benzersiz bir gerçekliği keşfetmeye davet ediyorum.” (URL 5).



Resim 9: Lindsay Feuer'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 5)

Fransız sanatçı Eliane Monnin, biyomorfik seramikleri hakkında şunları söylemektedir: “2007 yılında toprakla çalışmayı keşfetmemle hayatımda yeni bir eylem alanı açıldı. Bu malzeme beni canlandırıyor. Doğaya duyduğum hayranlık ve biyomorfik soyutlamalarım beni doğadaki canlılara yakın hassas bir evren oluşturmaya itiyor. Doğadaki canlı sistemleri aracılığıyla aslında kendi vücudumuzun temsillerini arıyorum. Bir merak dolabından çıkarılan, kişisel bir mitolojiden doğan bu gerçeği imkânsız biyomorfik formlar bizi beden belirsizliklerine, dokunma ve hissetme alanlarına yönlendiriyor.” (URL 6).



Resim 10: Lindsay Feuer'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 5)



Resim 11: Eliane Monnin'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 6)



Resim 12: Eliane Monnin'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 6)

İsveçli sanatçı Eva Zethraeus; biyomorfik seramik heykelleri ile ilgili şu söylemlerde bulunmaktadır: “Porselen çamuru ile çalışarak, genellikle deniz yaşamını anımsatan botanik/biyolojik örneklerden ilham alan hassas ve ince biyomorfik heykeller yapıyorum. Bu bireysel heykelleri yalnızca gerçekleştirilmiş sağduyulu nesnelere değil, aynı zamanda daha geniş bir manzaranın parçası olarak da görüyorum. Biyomorfik seramiklerimde renk, ışık ve gölge öğelerini sık kullanarak daha estetik bir görünüm sunmayı amaçlıyorum.” (URL 7).



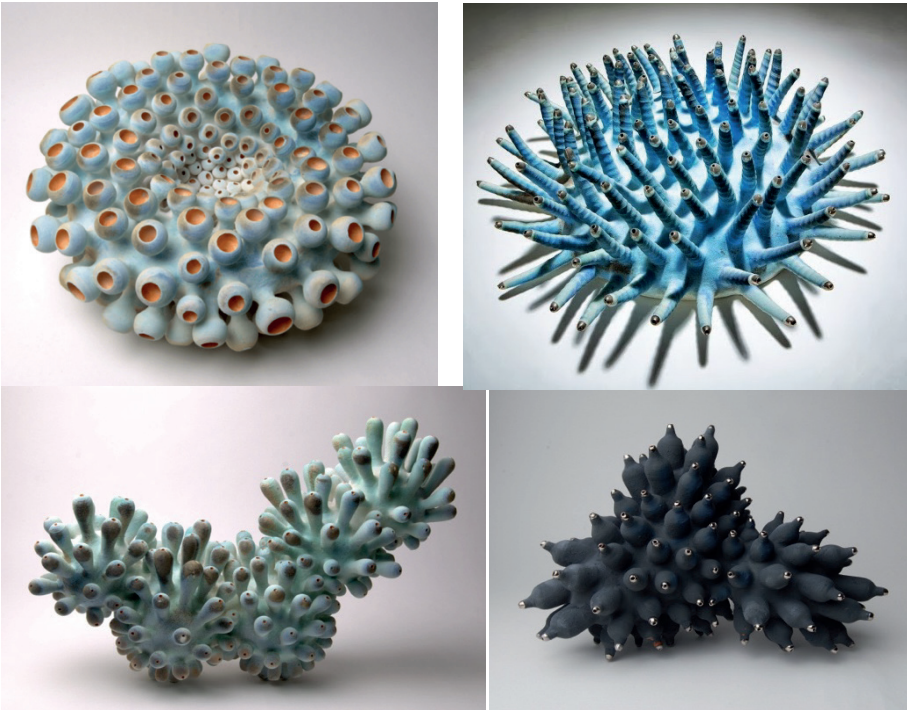
a



b



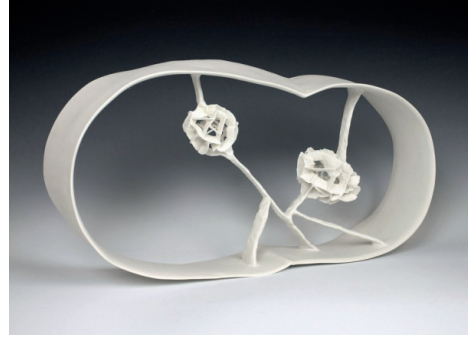
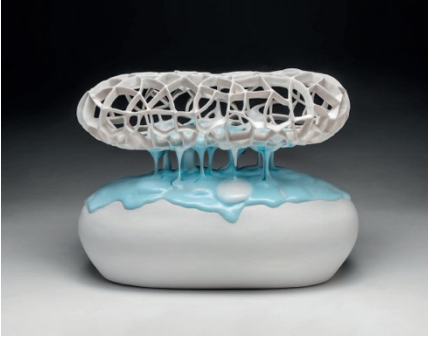
Resim 13: Eva Zethraeus'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 7)



Resim 14: Eva Zethraeus'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 7)

Çinli sanatçı Shiyuan Xu; biyomorfik seramik eserlerini oluşturma sürecini şöyle anlatmaktadır: “Çalışmalarım, okyanustaki tek hücreli organizmalardan karadaki çeşitli bitki tohumlarına ve tüm yaşam formlarının yapı taşları olan hücrelere kadar uzanan bilimsel ve mikroskobik canlı araştırmalarından ilham alıyor. Bu mikroorganizmaların şekilleri, desenleri, yapıları ve dokularına olan

hayranlığım eserlerimi oluşturma sürecimde beni teşvik ediyor. Bu görsel unsurları, saklı dünyanın karmaşıklığını ve kırılğanlığını ortaya çıkaran biyomorfik formlarla yeniden yorumluyorum. Porselen malzeme kırılğanlığın, gücün, basitliğin, karmaşıklığın, düzen ve kaosun sınırlarını zorlamama izin veriyor. İnce iskelet çizgilerini titizlikle dokunarak uyumlu bir hacim hâline getiriyorum. Biyomorfik seramiklerimin düzenli/düzensiz yapıları, katmanları, hislerimin ve kişisel deneyimlerimin arasına karışıyor. Tekrarlayan ve yoğun emek gerektiren süreç, endişemi, belirsizlik hissimi hafifleten bir terapi gibi görünüyor. Biyomorfik seramiklerim kendi yaşam yolumun yansımalarını özümseyerek birçok yönden canlı organizmalara benziyor.” (URL 8).



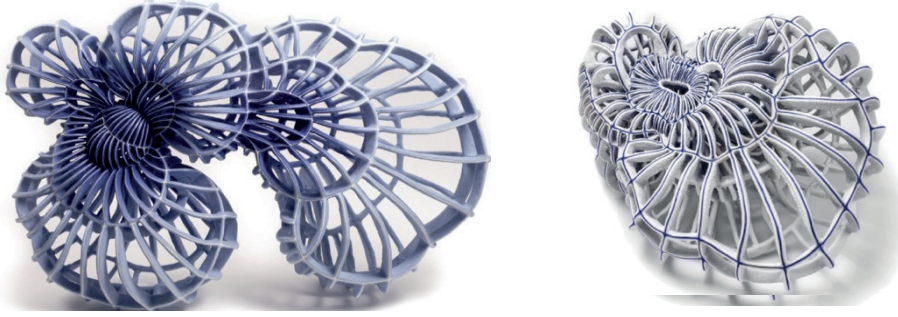
Resim 15: Shiyuan Xu'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 8)



a



b



Resim 16: Shiyuan Xu'un Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 8)



Resim 17: Noriko Kuresumi'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 9)

Japonyalı sanatçı Noriko Kuresumi; biyomorfik seramikleri hakkında şu söylemlerde bulunmaktadır: “Okyanusun uyumu ve dengesinden ilham alan zarif, hareketli, gizemli biyomorfik seramik heykeller yapıyorum. Gerçeklikten öte düşsel gerçeklikle harmanlanmış, soyutlanmış ve yorumlanmış yeni formlar oluşturuyorum. Çıkış noktası okyanusun derinlikleri olan estetik görünümünler sunmak çabasındayım.” (URL 9).

Hırvatistanlı sanatçı Sasha Bakaric; biyomorfik seramik objeleri ile ilgili olarak şunları belirtmektedir: “Çalışma esnasında neredeyse kendiliğinden zihnimе gelen görüntü ve formlarla, büyük ölçüde süreç odaklı davranıyorum. Çoğunlukla terra sigillata kaplı beyaz çamurla çalışıyorum. Karmaşık yüzeyler oluşturmak için champleve, sgraffito, çeşitli ticari ve özel sırlar kullanıyorum.



Resim 18: Noriko Kuresumi'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 9)

İlham kaynağım, tüm yaşamın temeli olan çeşitli hücrelerin ve mikroorganizmaların mikroskobik görüntülerinden geliyor. Bu görüntülerin muazzam güzelliği ile insanların genellikle virüsler veya bakterilerle karşı karşıya kaldıklarında sahip oldukları korku veya iğrençlik arasındaki ikilik ilgimi çekiyor. İçimizdeki dünyayla ilişkimizi sorgulama fikrini seviyorum. Mikroorganizmaların çoğalması ve yayılması gibi benim biyomorfik seramiklerimde öyle çoğalıyor. Benzer ama tamamen benzersiz bir parça daha yapmaktan büyük heyecan duyuyorum.” (URL 10).



Resim 19: Sasha Bakarić'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 10)



Resim 20: Sasha Bakaric'in Biyomorfik Seramiklerinden Örnekler (URL 10)

Sonuç

Biyomorfizm kavramının sanata yansımaları, pek çok sanat dalında olduğu gibi seramik sanatı alanında da oldukça yoğun biçimde görülmektedir. Yapılan araştırmalarda elde edilen bulgulara göre çağdaş seramik sanatında biyomorfik eğilimlere en çok Amerikalı sanatçıların eserlerinde rastlanmıştır. Günümüzde birçok ülkede biyomorfik eğilimde seramik eserler üreten pek çok sanatçı olsa da, Amerika'da diğer ülkelere oranla çok daha fazla sayıda biyomorfik seramik eserler üreten sanatçı bulunduğu görülmüştür. Özellikle ve daha çok Amerikalı sanatçılar, bahsi geçen eserlerini doğrudan "Biyomorfik Seramikler" olarak tanımlamaktadır.

Ülkemizde doğadan ilham alan eserler üreten pek çok değerli seramik sanatçısı bulunsa da, araştırma kapsamında elde edilen bulgulara göre bu üretimlerin yaygın olarak biyomorfizm kavramına dayandırılarak yapılmadığı düşünülmektedir. Bununla birlikte istisnai olarak az sayıda ve tespit edilememiş olan biyomorfizm kavramına atıfta bulunarak eserler üreten kıymetli seramik sanatçılarımız da olabilir. Ancak biyomorfizm kavramına dayandırılan ve biyomorfik seramikler olarak tanımlanan eserlerin, olması muhtemel birkaç istisna dışında, en azından henüz ülkemizde yaygınlaşmamış olduğu kesin olarak söylenebilir.

Bu çalışmada biyomorfizm kavramı, biyomorfik sanat ve çağdaş seramik sanatında biyomorfik eğilimler konusu irdelenmiş, biyomorfizm kavramına dayalı olarak biyomorfik seramikler üretilmesinin ülkemizde de yaygınlaşması açısından dünyanın değişik bölgelerinden makul çeşitlilikte olduğu düşünülen ilham verici örnekler sunulmuştur. Araştırma kapsamında sunulan sanatçı ifadeleri ve eserlerinin, ilgili alan araştırmacılarının zihinlerinde yeni tasarım fikirleri oluşturma süreçlerine katkıda bulunacağı, görme/düşünme biçimlerine yeni ivmeler kazandıracacağı, ayrıca daha sonra yapılacak çalışmalara önemli bir zemin oluşturacağı kanısına varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Eczacıbaşı, Ş. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul: Yem Yayınları.
- Kellert, S. (2005). *Building for Life: Designing and Understanding the Human-Nature Connection*, Island Pres.
- Minsolmaz Yeler, G. (2012). *Mimarlıkta Biyomorfizm*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Edirne.
- Morgan, A. L. (2007). *The Oxford Dictionary of American Art and Artists*, Oxford University Press, New York.
- Ocvirk, O. Stinson, R. Wigg, P. Bone, R. and Cayton, D. (2015). *Sanatın Temelleri*. (Çev. Nur Balkır Kuru, Ali Kuru), Karakalem Yayınları, İzmir.
- Öneş, M. (2007). *Wassily Kandinsky*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Rice, P.M. (1999). On the Origins of Pottery, *Journal Of Archeological Method And Theory*,6(1), 1-54.
- Serin, E. (2013). *Biyomorfik-Organik Formlar ve Mekandaki Alguları*. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sevim, S. & Çınar, S. (2019). Artistik Seramiklerde Alternatif Bir Malzeme Olarak Lületaşı Kullanımı, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(1), 128-145.
- Sezer, A. (2020). Kandinsky'nin Biyomorfik Soyutlamaları, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 269-279.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Uysal, Ü. (2019). *Resim Sanatında Belirlenen Biyomorfik Yansımalar*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Wünche, I. (2003). Biological Metaphors in 20th-Century Art and Design, *YLEM Journal*, 8(23).

Zeytün Uç, B. (2014). *Mimari Tasarımda Biyomorfik Yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Yakınoğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Lefkoşa.

İNTERNET-GÖRSEL KAYNAKÇA

- URL 1. <https://cjjilekartist.wordpress.com/> (Erişim Tarihi: 15.11.2020)
URL 2. <https://www.williamkiddceramics.net/> (Erişim Tarihi: 07.07.2019)
URL 3. <http://www.carolgouthro.com/> (Erişim Tarihi: 15.11.2020)
URL 4. <http://www.saracatapano.com/> (Erişim Tarihi: 15.11.2020)
URL 5. <http://www.lindsayfeuer.com/> (Erişim Tarihi: 16.11.2020)
URL 6. <https://elianemonnin.ultra-book.com/> (Erişim Tarihi: 15.11.2020)
URL 7. <http://www.evazethraeus.se/> (Erişim Tarihi: 03.02.2021)
URL 8. <http://www.shiyuanxu.com/> (Erişim Tarihi: 02.02.2021)
URL 9. <https://www.norikokuresumi.com/> (Erişim Tarihi: 02.02.2021)
URL 10. <https://www.sashaceramics.com/> (Erişim Tarihi: 13.03.2021)

MİTOLOJİK KUŞLARIN GÖRSEL ANLAMDA GÜNÜMÜZE YANSIMALARI*

Nevin AKBULUT**

Öz: En eski uygarlıklardan itibaren bütün insanlar, yaşadıkları evrenin başlangıcını ve dünya dışında yaşanabilecek yerlerin olup olmadığı ile ilgili gizemi hep merak etmişlerdir. Bu merak duygusundan doğan düşünce ve yorumlar, mitolojinin temelini atmıştır. Mitoloji, geçmişin izlerinin günümüze yansması olduğu için milletlerin milli ve kültürel hayatlarının ilk başvuru kaynağı olarak kabul görmektedir. Mitolojide merak edilen kavramlar arasında en dikkati çeken “gök” kavramı ve ona ait unsurlar olmuştur. Evreni kaplaması, sonsuz ve ulaşılmaz oluşu; Tanrı, güneş, ay ve yıldız gibi birçok hayranlık uyandıran varlığa barınak olması sebebiyle insanın var oluşundan itibaren gökyüzü mitoloji içerisinde ayrı öneme sahiptir.

İnsanın hayatını yöneten, kişisel bir Tanrı olarak görülen gökyüzünde uçabilen varlıklar da tüm toplumlar tarafından kutsal kabul edilmiş, hemen hemen birçok kültürel öge içerisinde varlığını göstermiştir. “Uçmak” eylemi insanoğlunun yapamadığı bununla birlikte hayranlık duyduğu bir eylem olduğundan bu eylemi yapabilen tüm varlıklar da Tanrı ile yakın görülmüş ve kutsanmıştır. Uçmak eylemi denilince akla gelen ilk unsur, kuşlar olmuştur. Kuşlar, gökyüzünün hâkimi görülmesinin yanı sıra, birçok kültür içerisinde bazen olağanüstü vasıflar yüklenerek bazen de hükümdarlık alameti, güzellik, devlet, güç, baht sembolü olarak geçmişten günümüze etkisini sürdüren canlılar şeklinde yerini almıştır.

Bu yazıda mitoloji içerisinde gökyüzünün taşıdığı değer ele alınarak göğe ait mitolojik uçabilen varlıklar olarak kuşlardan birkaçının (anka, hüma, kartal, turna, doğan, sungur, tulpar) Türk kültüründe ve mitolojisinde yeri incelendikten sonra bu varlıkların günümüze yansımaları ve simgesel anlamda etkilerinin sürdüğü tespit edilmeye çalışılmıştır. Mitolojik unsurların her ne kadar geçmiş ile bağdaştırılsa da görsel ve simgesel anlamda etkisini halen devam ettirdiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: mitoloji, gökyüzü, uçmak, kutsal, kuş, teknoloji.

REFLECTIONS OF MYTHOLOGICAL BIRDS IN VISUAL SENSE TO THE PRESENT

Abstract: Since the earliest civilizations, all people have always wondered about the beginning of the universe they live in and the mystery about whether there are places to live outside of the world. Thoughts and interpretations arising from this sense of curiosity laid the foundations of mythology. Since mythology is the reflection of the traces of the past to the present, it is accepted as the first reference source of the national and cultural lives of the nations. The most striking concept among the concepts wondered in mythology was the concept of "sky"

ORCID ID : 0000-0002-7175-2635

DOI : 10.31126/akrajournal.907997

Geliş tarihi : 01 Nisan 2021 / Kabul tarihi: 14 Temmuz 2021

*Bu çalışma, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde ve Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR danışmanlığında hazırlanan “Göğe Ait Mitolojik Uçan Varlıklar” isimli doktora seminerinin bir bölümü niteliğindedir.

**Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi.

and its elements. Covering the universe, being infinite and inaccessible; The sky has a special importance in mythology since the existence of human beings, as it is a shelter for many amazing beings such as God, sun, moon and star.

The beings that can fly in the sky, which are seen as a personal God who directs the life of man, have also been accepted as sacred by all societies and have shown their existence in almost many cultural elements. Since the act of “flying” is an act that human beings cannot do but admires, all beings who can do this act are seen close to God and blessed. When it comes to the act of flying, the first thing that comes to mind is birds. In addition to being seen as the ruler of the sky, birds have taken their place in many cultures, sometimes with extraordinary qualities, and sometimes as a symbol of sovereignty, beauty, state, power, and luck, as living things that continue their influence from the past to the present.

In this article, by considering the value of the sky in mythology, after examining the place of a few of the birds (phoenix, hüma, eagle, crane, falcon, sungur, tulpar) as mythological flying creatures belonging to the sky in Turkish culture and mythology, it has been tried to determine that these beings' reflections and symbolic effects continue to the present day. It has been revealed that although mythological elements are associated with the past, they still maintain their visual and symbolic effect.

Key Words: mythology, sky, fly, sacred, bird, technology.

Giriş

İnsanoğlu var oluşundan bu yana sürekli merak duygusu içerisinde olmuştur. Birçok olayın neden-sonuç ilişkisini merak etmiş kendi düşünce ve inanç sistemi içerisinde açıklamaya çalışmıştır. Mitolojik unsurların temelinde korku, saygı ve merak vardır. Özellikle tabiat karşısında aciz kalan, tabiat olaylarını açıklamakta zorluk çeken insan, kendi hayal dünyasında bu olaylarla ilgili hikâyeler üretmiş ve kendi düşünce sistemine göre çözüm üretmeye çalışmıştır. Buna bağlı olarak bazen birtakım güçlere sığınma ihtiyacı hissetmiştir. Zaman zaman bu güçlere kutsiyet atfetmiş ve onlara çeşitli fonksiyonlar yüklemiştir, böylece o milletin mitolojisinin temelleri atılmıştır. Oldukça eskiye dayanan, imparatorluklar kurup dünyanın dört bir yanında hüküm süren Türk topluluklarının mitolojik açıdan ele alındığında zengin bir anlatı hazinesine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu süreçte birçok kültürden etkilenen Türkler, birçok kültürü de etkileyecek çeşitlilikte mitolojik bir altyapı oluşturmuşlardır.

Mitolojide üç önemli katman vardır: gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı. Bunların arasında kutsal olduğu kabul edilen gökyüzü, birçok milletin mitolojisinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de farklı sembolik anlamlarla dikkat çekmektedir. Sonsuz ve ulaşılmaz oluşu, sınırları ve gücü insanın aklıyla algılayamayacak kadar yüksek görülmesi, göğü bir kat daha gizemli kılmıştır. Göğe bakmak, aydınlanmak anlamına gelmektedir, sonsuzdur ve en yüksekte olandır. Birçok inanış içerisinde de tanrısal özelliklere sahip olduğu görülmektedir hatta Gök Tanrı inancında ölen kişinin ruhunun kuş olup gökyüzüne yükseldiği anlayışı bulunmaktadır. İnsanın ulaşamadığı gökyüzü; mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi insanda hayranlık bırakacak özelliği bünyesinde barındırmaktadır. Böylesi

yerler birçok inanışta yaratıcıların olduğu, oturduğu yer olarak düşünülmüştür. Yaratıcı isterse insanlar bu bölgelere ulaşabilir, bu kutsal bölgelere ulaşan insan veya varlık da Tanrı gibi kutsal kabul edilmiştir. Kutsal kabul edilen bu varlıklar arasında en dikkati çeken “uçmak” kabiliyetine sahip olan kuşlardır. Kuş, Türklerde Gök Tanrı’nın korumasında olan varlıklardır; insan için faydalı ve insana iyiliği dokunan hayvanlar arasındadır. Birçok mitolojik hayvanda olduğu gibi kuşlar da, destansı çağların insan hafızasındaki yansımaları, bilinçaltının yüzeye çıkmış şekli olarak kabul edilmektedir. Farklı isimlerde ve farklı şekillerde tasvir edilseler de kuşlar, mitolojide olağanüstü özellikleriyle yerini alırken edebî anlatılarda, devlet armalarında, sanatsal ve mimari yapılarda simgesel anlamda bir figür olarak görülmektedir. Mitolojide önemli bir yer tutan gökyüzünü ve bu kutsal mekâna ait olan kuşlardan bazılarını şu başlıklar altında değerlendirmeye çalışacağız:

Gök; yıldızlarla birlikte arşı, bütün canlıların yaşam enerji kaynağı olan Güneş ile Ay’ı da içine alan tahmin edilemeyecek kadar geniş bir kavramdır. En eski Türk devletleri arasında yer alan Göktürk Devleti döneminde de gök, böylesine geniş bir anlamı kapsamaktadır. Daha sonraki dönemlerde “gökler” deyimini görülmeye başlanmıştır. Bu tabir, İslam inancındaki “semavat” deyimini hatırlatmaktadır. İlerleyen dönemlerde ise kuşların uçtuğu, canlıların yaşadığı havaya “kök kalı” denmeye başlanmıştır. “Gök” dikkat çeken bir kavram olarak günümüze ulaşan birçok metinde de görülmektedir. Oğuz Kağan destanında da Gök Han; yer ile gök arasında bağlantı kurması bakımından önemli olan ağaç kovuğunda gelen hatundan doğmuştur. Gün Han, Yıldız Han ve Ay Han ise gökten inen hatundan doğmuştur. Gökyüzünü yerin bir devamı olarak düşünmek, yer ve gök kavramlarını birbirini tamamlayan unsurlar olarak bir arada kullanmak Türk milletlerinde oldukça eskiye dayanmaktadır (Ögel, 1995: 146). Gök, hem Oğuz Kağan’ın oğullarından birine isim olması hem de eşinin gökten gelmesi yönüyle olağanüstü özellik taşıması bakımından dikkat çekmektedir. Oğuz Kağan’ın diğer çocuklarına verdiği Gün, Yıldız ve Ay isimleri de gökte bulunan diğer varlıklar olması sebebiyle önem taşımaktadır.

Gökyüzü olgusu Türk mitolojisinde ve tarihinde çoğunlukla yeryüzü ile birlikte anılmıştır. Birçok kaynakta gök-yer birbirini tamamlayan unsurlar olarak görülmektedir. Tarihte Türk adının ilk kez geçtiği Göktürk Devleti’nden bize miras kalıp günümüze ulaşan ve en eski yazılı kaynaklarımız olarak görülen Göktürk Yazıtlarında da üstte mavi göğün, altta yağız yerin yaratıldığı ifade edilmektedir; yani yer ile gök birlikte yaratılmıştır. Ayrıca yazıtlarda üstte gök çökmediği ve altta yer delinmediği sürece Türk milletinin ilini, töresini kimse- nin bozamayacağı belirtilerek yer ve gök kavramları bir kez daha bir arada anılmaktadır. Göğün üstten çökmesi ve yerin delinmesi yani yarılması aslında

kıyametin belirtileridir. Kıyametin kopup dünyanın sonunun gelmediği sürece Türk adının ve töresinin yaşayacağı hatırlatılmaktadır.

Yüce ve kutsal varlıkların, tanrıların yaşadığı yer olması yönüyle gök, kutsal bir mekân olarak bilinmektedir. Farklı milletlerin mitolojisinde görüldüğü üzere büyük gücün gökte bulunması ve bütün gücü elinde bulundurması göğün önemli bir kavram olduğunun göstergesidir. Birçok anlayışa göre kâinatta ilk yaratılan unsur, göktür; hiçbir şey yokken sadece gökyüzü vardır; Tanrı önce gökyüzünü daha sonra yeryüzünü yaratmıştır ve orada oturmaktadır. Dolayısıyla orda olan her şey de Tanrı gibi ulaşılmazdır ve kutsaldır.

Türklerde gökyüzünün kutsal olması yönündeki inançlar, daha önce eski Türk dininde görülürken daha sonra İslamiyet döneminde görülmeye devam etmektedir. Buna bağlı olarak da mitolojik anlayıştan günümüze uzanan dönemde gökyüzü kutsallığını ve önemini devam ettirmiştir, gökyüzü her zaman insanoğlunun ihtişamına kapıldığı bir yer olarak kabul görmektedir. Çağımız modern teknoloji sistemiyle yapıлып uzaya gönderilen uyduya (Görsel:1) da gök kavramının sonsuzluğundan ve gücünden esinlenerek tarihte Türk adını taşıyan ilk devletin de ismi olarak “Göktürk” adı verilmiştir. Bununla birlikte Görsel 2’de görülen ve savunma sanayisinde üretilen füze “Göktuğ”; Görsel 3’te yer verilen helikopter de “Gökbey” olarak adlandırılmıştır. Göklerin hâkimi olma anlayışı göz önünde bulundurularak oldukça güçlü isimlerle anılan bu araçlar, Türk milletinin şanlı geçmişini bugüne taşıma vesilesi de olmaktadır. Günümüzde bu isimler taşıdığı bu manevi değerler bakımından birçok erkek çocuğa da isim olarak verilmektedir.



Görsel 1: Göktürk-1 ve Göktürk-4 Uydusu (<https://www.ssb.gov.tr>)

Gök, eski Türk inanışlarından itibaren yüce bir unsur olarak günümüze ulaşmıştır. Göğün yüceliği içinde Tanrı’nın yüceliği de söz konusu olmaktadır, her şeyin yaratıcısı Gök Tanrı olarak görülmektedir. Türk mitolojisinde destanlar döneminde yerini alan birçok yaratılış destanı ve inanışa göre Tanrı önce gökyüzünü, sonra da yeryüzünü yaratmıştır. Manas Han, Manas Destanı’nda



Görsel 2: Göktuğ (<https://www.ssb.gov.tr>)



Görsel 3: Gökbey (<https://www.ssb.gov.tr>)

şöyle ant içmektedir: “Göğsü tüylü yağız yer beni vursun, dipsiz yüksek mavi gök, keskin ay beni parçalasın.” Tüylü yağız yer ve dipsiz yüksek gök ifadelerine ilk defa burada rastlanmaktadır. Türk milletinin yaratılışla ilgili olarak üzerinde en çok durduğu unsur; gök ve yer ikiliğidir. Gök ak renkle, yer kara renkle sembolize edilmektedir, kara ve yer kelimeleri de toprak parçası anlamında kullanılmaktadır. Aynı şekilde gök eril, yer dişil ögeler olarak kabul edilmektedir. Altay Türkleri evreni üç bölgeye ayırır: gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı. Hayat ağacı bu üç bölgeyi birbirine bağlayan mitolojik bir unsur olma özelliği taşımaktadır. Gökyüzü, Tanrı Ülgen ile; yeryüzü, kişiöğlü ve yeraltı ise Erlik Han ile bağdaştırılmaktadır. Yeraltı ruhları Körmös, gökyüzü ruhları Kудay ve yeryüzü Altay olarak isimlendirilmektedir. Uygur Türklerine göre yer ve gök kavramları *yaruk* ve *kararig* olarak ifade edilmektedir. Yaruk, ışıkparlak; kararig, karanlık anlamına gelmektedir. Bunların Çinliler arasında görülen Ying ve Yang ilkesine benzer şekilde, gök ve yer kavramlarının ikiliği ile bağlantılı eril ve dişil unsurlar olduğunu söylemek mümkündür (Bilgili, 2017: 11-12). Evrende birçok varlığın karşıtıyla birlikte yaratıldığı görülmektedir. Kadın-erkek, su-ateş, iyi-kötü birbirinin zıddı olup birbirini tamamlayan unsurlardır; gökyüzü ile yeryüzünün de bu anlamda tamamlayıcı unsurlar olduğu bilinmektedir. Ak ve kara renkleri ile sembolize edilmelerini de bu zıtlığa bağlamak mümkündür.

İslamiyet öncesi dönemde göğün kutsal kabul edildiği ve Tanrı'nın orda olduğu anlayışına yakın ifadeler Kur'an-ı Kerim'de de geçmektedir: “*Göktekinin sizi yere geçirivermeyeceğinden emin mi oldunuz? (O zaman) bir de barksınız yeryüzü şiddetle çalkalanıyor. Yahut göktekinin, üzerinize taş yağdıran rüzgâr göndermeyeceğinden mi emin oldunuz? O zaman, uyarım nasılmış bileceksiniz!*” (Mülk, 67: 16-17). Ayette geçen “gökteki” ifadesiyle belirtilen Allah'tır; isterse yeryüzünü çalkalayan da gökten taş yağdıran da odur.

İslam inancına göre göğün en yüksek noktası arştır. Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın gökyüzünü yarattıktan sonra Arş'ta hüküm sürdüğü belirtilmektedir. “*O'dur ki gökleri ve yeri altı günde yarattı. Sonra arş üzerine istiva etti (hükümran oldu). Yere gireni, ondan çıkanı, gökten ineni, ona çıkanı bilir.*” (Hadid, 57: 4). Miraç olayında da Peygamber Efendimiz arşa yükselmiş ve orada yüce Allah ile konuşmuştur. Belirtilen ayetlerden de anlaşılacağı üzere İslami anlayışın içerisinde gökyüzünün her zaman kutsal ve ön planda olduğu görülmektedir.

İslami dönemde anlatılan Dede Korkut hikâyelerinde de Tanrı'nın büyüklüğü “yücelerden yücesin/kimse bilmez nicesin” ifadesiyle belirtilmektedir ve hikâyelerde göğün kutsal olduğu anlayışı etkisini sürdürmektedir. “Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek” hikâyesinde Pay Püre Bey'in kendisine hizmet edecek, ona bakıp sevinip kıvanacağı oğlu yoktur ve bu duruma üzülmemektedir. Bu durumda “Kalın Oğuz bigleri yüz göge tuttular, el kaldırdılar dua eylediler, Allah Teala sana bir oğul virsün, dediler.” (Ergin, 2018: 117). Oğuz beylerinin dua ederken ellerini göge kaldırıp dua etmeleri, Gök Tanrı inancının izlerini taşımaktadır. Bir yandan Allah'a dua edilirken bir yandan da beklentinin gökyüzünden olması, iki inanın etkisini sürdürdüğünü göstermekte ve göğün kutsal olduğu anlayışı devam etmektedir.

2. Türk Mitolojisinde Kuşlar

Gerek Türk mitolojisinde gerekse diğer milletlerin mitolojilerinde gök, gökyüzü kavramları oldukça geniş yer tutar. Birçok mitolojik anlatıda, yer-gök ikilisinin yaratılışıyla ilgili anlatılara bakıldığında bu kavramın başlangıçtan beri var olduğunu söylemek mümkündür. Gökyüzü sonsuz ve ulaşılması güç oluşu bakımından her zaman insanlarda merak duygusu uyandırmış ve dolayısıyla birçok mitolojide kutsal kabul edilmiştir. Gökyüzü ile birlikte göge ait birçok uçan varlık da mitolojide önemli bir yere sahiptir. Göge ait uçan varlıkların başında ilk akla gelen mitolojik kuşlardır.

Türklerde kuş, Gök Tanrı'nın iradesindeki bir varlıktır ve onun emrindedir. Bu sebeple kuş insana uğur, iyilik getiren bir varlık olarak tasavvur edilmiş ve günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Rüyada görülen bir kuş güzel bir ha-

berin geleceğine yorumlanırken, başına kuş pisleyen biri de kendisine bir kıs-
met geleceğine inanır. Hatta “başına talih kuşu kondu” deyimini ile şanslı oldu-
ğumuzu ifade ettiğimiz kuşların kutsallığını ön plana çıkardığımız ifadeler de
vardır. Diğer yandan kuş Şamanizm’de ölen kişinin ruhu olarak düşünülme-
ktedir. Ölen kişilerin ruhu bedenden ayrıldığı ve bir kuş kılığına bürünerek göğe
uçtuğu düşünülmektedir. İslamiyet inancı içerisinde de melekler bir kuş gibi
kanatlı ve uçabilen varlıklar olarak betimlenmiştir. Çoğunlukla bir kuş gibi ka-
natlı olarak tasvir edilen, dört büyük melekten biri olan Azrail’e halk arasında
“ölüm meleği başta olmak üzere ecel, felek, can alıcı, alıcı kuş” gibi isimler
verilmektedir (Şimşek, 2019: 14). Azrail, fiziki görünüşü bakımından kuş ola-
rak ifade edilirken al kanatlı bir varlık olarak belirtilir. Bununla birlikte cinler
taifesinden olduğuna inanılan, yeni doğum yapmış anneye ve bebeğe musallat
olan alkarısı, halk arasındaki inanış ve efsanelerde bazen loğusanın yanına, bir
kuş görünümüne bürünerek gelir. Bazı bölge insanların inancına göre al, ko-
caman bir kuştur ve “al kuşu” olarak ifade edilirken bu kuşun musallat olduğu
insanlara yaptığı da “kuş boğması” adıyla bilinmektedir. Al kuşu, eve girerken,
ağzı açık olan bir su kabı bulur, bu suyun içerisine bir boncuk atar, attığı sırada
çevreye bir ışık saçılır. Bu ışıktan faydalanan al kuşu loğusanın yanındaki be-
beğin üzerine basarak onu öldürür. Birisi kuşun suya attığı boncuğu görüp su-
dan çıkarırsa, kuş kaçamaz ve çevrede onu görenler onu yakalar. Çukurova
bölgesinde, bu inanışla ilgili olarak şöyle bir efsane yer almaktadır: “Loğusa-
nın bulunduğu odaya, al kuşu gelip de oradaki bir su kabına boncuk atınca
bunu orada bulunan bir adam görüp hemen alır. Boncuk alınca al kuşu, bir
kadın şekline dönüşür, ‘Ne olur beni bırak, benim de eşim çocuğum var!’ diye
buna yalvarmaya başlar. Adam, bir daha, ailesine ve sülalesine dokunmamak
şartıyla boncuğu geri verir.” (Şimşek, 2017: 110).

Belirttiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi halk arasında olağanüstü varlık-
lar genellikle kuş şeklinde tasvir edilmektedir. Bunlar, genellikle insanın gü-
cünün yetmediği ve herkesin göremediği varlıklardır.

Türk mitolojisine bakıldığında kutsal kabul edilen kuşlardan hiçbiri leş ye-
meyen kuşlardır, kuşlar asil ve güçlü olmaları yönüyle hep ön plana çıkmıştır.
Türkler hiçbir zaman hazıra konan bir millet olmamıştır, eskiden beri mücade-
leci, güçlü ve kendi işini kendi yapan bir millettir. Dolayısıyla bu özellikleri
kutsal kabul ettiği varlıklar üzerinde de etkili olmuştur. Bu anlayışı başkasının
artığına bakmayan, beğenmediğini beğenmeyen Türk milletinin kültürel bir
yansıması olarak kabul etmek gerekir. Türk halk kültüründe de kuşlar hep
olumlu özellikleriyle yerini almıştır; halk anlatılarında, halk hekimliğinde,
halk inanışlarında uçabilen varlıklar insanlara yararlı olan, şans getiren, şifa
veren yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Türk halk hekimliğinde konuşamayan

ya da geç konuşan çocukların tedavisi için çocuğa bülbül kafesindeki suyu içirmek, kuşun dilini yedirmek, ağzına kuş gagası sokmak, serçe eti yedirmek gibi birçok yõteme başvurulduğu görölmektedir. El, ayak titremesini sağaltmak için baykuş eti yemek; çarpıntıyı azaltmak için güvercin yüreği yemek halk hekimliğinde kuşların aktif rol aldığıının bir başka kanıtıdır (Akalin, 1993: 67). Kuşlar evcil hayvanlar arasında en yaygın olanıdır, her zaman insanlara dost, arkadaş olmuştur. Gerek farklı renk ve desenlere sahip olmalarıyla gerekse farklı ötüş şekilleriyle insanlarda hayranlık uyandırmaktadır, her birinin sayısız güzel manası ve tesiri bulunmaktadır.

Şamanizm inancının devamı olan kutsal kuşlar bazen bayraklarda, şaman elbiselerinde, bazen de çeşitli tasvirlerde görölmektedir. “Yakut Türkleri göğün direği kabul edilen sııklar üzerine ağaçtan yapılmış çift başlı kartallar koyarlar ve bu sııkların üzerine merdiven gibi enlemesine ağaçlar çakarlar. Bu ağaçların sayısı göğün katlarını simgelemek üzere yedi ve dokuz olurdu. Yine şaman, doğmadan önce kuş biçiminde hayat ağacının dallarında olurdu ya da kuşlar gezisi sırasında şamana eşlik ederdi.” (Uslu, 2017: 26-27). Gökyüzüne yolculuğu sırasında şamana eşlik eden hayvanların kuşlar olduğu görölmektedir.

Şamanlar törenlerde farklı tipte hayvanların kılığında elbiseler giymektedirler. Bunlar arasında kuş tipi elbiseler de mevcuttur. Bu tip elbiseler daha çok Türk kültürünün izlerinin göröldüğu Altay ve Sayan Dağları bölgeleridir. Şapkadan elbiseye, hatta ayakkabıya kadar kuş tüyleriyle birçok kıyafet kuş tüyüyle süslenmektedir. Bunlar arasında en çok kullanılanı, kartal kanatları ve kuyruğundaki tüylerdir (Ögel, 2010: 35). Bunun sebebini bu hayvanların gücünü kendi üzerine alma, onların kutsiyetini taşıma amacına bağlamak mümkündür.

Birçok Türk boyunun damgasında kuşlar sembol olarak kullanılmıştır. Bunlardan bazıları İrkit, Kergil, Almat, Köbök boyları Görsel 4’te yer aldığı şekildedir:



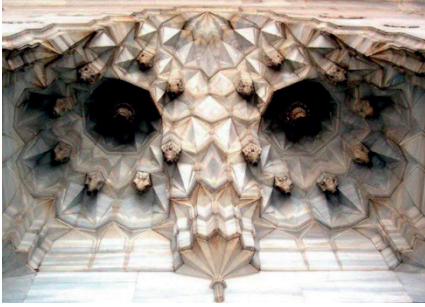
Görsel 4: Türk Boylarının Damgaları (Kalafat-Güven, 2011: 63-73)

Türk boylarının damgalarından günümüze kadar kuşların birçok yerde kuşları sembol olarak seçmesinde bağımsızlığını her şeyden üstün tutma özelliğine sahip bir millet olmaya bağlamak mümkündür. Uçabilen varlıklar hürdür ve

tutsak olmayı kabullenmezler. İstiklal Marşı'nda da belirtildiği üzere hür yaşamış ve hür yaşayacak bir milleti en iyi tanımlayan varlıklar kuşlardır.

Türk mimarisinde ve sanatında da kuş figürlerine sıkça yer verilmiştir. Büyük usta Mimar Sinan birçok eserinde özellikle baykuş figürüne yer vermiştir (Görsel 5). Baykuş, gece görüşünün iyi olmasının yanında bilgeliğin ve erdem de sembolü olmuştur.

Erzurum Çifte Minare'de, Divriği Ulu Cami'de, Diyarbakır'da şehri çevreleyen sur kapıları üzerinde, Kayseri'de bulunan Selçuklu mirası Döner Kümbet'te daha birçok mimari yapıda kuş veya çift başlı kartal motifine rastlanmaktadır. Anadolu'da el sanatlarında, halıdan kilime, taş ve ağaç işlemeciliğinde de kuş motifi görülmektedir.



Görse 5: Selimiye Camii baykuş silueti
(<https://tr.interaztv.com>)

Mitolojik anlatılarda evrenin ve insanın yaratılışında etkin bir rol alan, birçok millet tarafından kutsal varlıklar olarak kabul edilen kuşları sahip oldukları özellikleri göz önünde bulundurarak sınıflandırıp günümüze görsel anlamda yansımalarını şu başlıklar altında değerlendirecektir:

Mitolojik anlatılarda evrenin ve insanın yaratılışında etkin bir rol alan, birçok millet tarafından kutsal varlıklar olarak kabul edilen kuşları sahip oldukları özellikleri göz önünde bulundurarak sınıflandırıp günümüze görsel anlamda yansımalarını şu başlıklar altında değerlendirecektir:

3. Olağanüstü Niteliklere Sahip Olanlar

3.1. Küllerinden Doğan, Ölümsüz Anka

Memeli olarak kabul edilen Anka'nın insan diliyle konuştuğu, konakladığı yerlere birkaç tüyünü bıraktığı, kendisine gerek duyulursa bu tüylerin yakılmasıyla iyileştirici gücünü kullanmak için geri geldiği rivayet edilmiştir. Çeşitli efsanelerin ortak noktasına göre Anka kuşu güzel ötüşüyle kendisinin ölüm vaktinin geldiğini belirtir. Ardından kanatlarını birbirine sürterek kıvılcım çıkarıp kendi ateşini yakar. Anka'nın kendisini alevler kaplayıncaya kadar yaklaşık 1700 yıl yaşar, sonra küllerinden yeni bir yumurta meydana gelir, bu yumurtadan kuş daha bilge olarak doğmaktadır.

Bazı inanışlarda bu kuşun ölümsüz olduğu ve bilgi ağacında bir yuvası olduğu kabul edilir. Anka kuşu, çok büyük bir kuş olarak tarif edilmiştir. Kanatlarını açtığı zaman geniş bir alanı kaplayan, dev bir yumurtası olan, kimi zaman azla kanaat eden, kimi zaman ise çocukları avlayan bir masalsi varlıktır. Genelde ölümsüz bir varlık olarak tasvir edilen Anka kuşu, bir rivayette çocukları avlayıp öldürdüğü için bir peygamberin bedduası ile Allah tarafından helak edilmiştir (Tansü, 2017: 795).

Mitolojinin Anka'yı tasavvufa kazandırdığı sembolik varlıklardan biridir. Eski inanışlara göre Anka sığınak olarak Kaf Dağı'nın kayalarından birini seçerdi. Anka'nın yüzü insan yüzü gibi, tüyleri rengârenk, boyu ise oldukça uzun olarak betimlenmiştir. Anka'nın yaşadığı mekâna Bay Terek veya Bay Kavak adı verilmektedir. Bu mekân göğe kadar yükseldiği düşünülen dünya ağacının zirvesinde yer almaktadır. Sıradan gözün göremediği, gizli olan ne varsa Anka'yla özdeşleştirilir, tasavvufi anlayışta temiz aşkla karşılaştırılarak hakkın gerçeğini ifade eden, manevi bir değeri olan bir kuş olmuştur (Beydili, 2015: 61). Çok yüksek mekânda yaşaması ve Tanrı'ya yakın olması yönüyle manevi bir değer yüklenen Anka, birçok manada yücelik kavramını karşılamaktadır.

Anka, kökeni bakımından İbranicede yer alan anak kelimesinden gelmektedir. Anak sözcüğü hem isim hem de fiil olarak farklı anlamlar taşımaktadır. İsim olarak kullanıldığında gerdanlık, uzun boyunlu dev anlamlarını taşıırken; fiil olarak boğmak, boğazı sıkıkmak, gerdanlık takmak anlamlarına gelmektedir. Birçok efsaneye göre Anka, bir insan gibi düşünme ve konuşma yeteneğine sahiptir. Bununla birlikte hünerli ve bilgilidir. Kendisine danışılan hükümdara veya kahramanlara akıl hocalığı yapar, yön gösterir. Bilgeliğinin yanında kimi zaman bir hekim gibi olur, tüyleriyle yaraları sıvazlayıp onları iyileştirir. Kimsenin ulaşamadığı Kaf Dağı'nı aşabilmek ve oradan göğe yükselebilmek için Anka'ya binmek gerekir. Zülkarneyn de Anka'nın yardımıyla gökyüzüne yükseleli yıldızlara ulaşmayı başarmıştır. Bütün bu olumlu yönlerinin yanında Yahudi inançlarında ise Anka'nın, çocukları kapıp boğduğu için Hz. Musa'nın bedduasıyla yok edilmiş ve nesli tükenmiş bir kuş olduğu belirtilmektedir. Bu sebeple o günden beri Anka'nın yeryüzünde görülmediği düşünülmektedir (Batıslam, 2002: 195-196). Bir insan gibi konuşup düşünebilen Anka, bazen bilgeliğiyle bazen de hastalıklara şifa olması bakımından birçok halk kültüründe önemli yer tutmaktadır.

Farklı kültürlerde farklı isimlerle anılan; Arapların Anka, Farısların Simurg, Türklerin ise Zümrüdüanka dediği ihtişamlı yapısıyla tasvir edilen bu kuşun, Kaf Dağı'nda yaşadığı düşünülmektedir. Birçok halk anlatısında çocukları büyüten anaç yapısıyla görülmektedir. Ölümsüzlük suyunu içtiği için ölümsüz olan, göğün en yüksek yerinde yaşadığına inanılan Zümrüdüanka, sembolik anlamda tanrı ile özdeşleştirilmiştir. Tüylerini verdiği kişilere zor zamanlarında yardımcı olur, ağzının suyunun tedavi edici olduğuna inanılmaktadır. Bazen bütün kuşların bazen de hükümdar veya kahramanların akıl hocası olarak tasavvur edilmektedir. Küllerinden yanıp yeniden doğması, hayatın kırılma noktalarının olabileceğini fakat her zorlukta güçlenerek yeniden hayata devam etmek gerektiğini işaret etmektedir. Güçlü oluşu, çok yüksekte uçup görüş alanının fazla ve hassas olması sebebiyle günümüzde yerli ve millî üretim olan insansız hava aracına (Görsel 6 ve 7) Anka adı verilmiştir.



Görsel 6 : Anka
(<https://www.ssb.gov.tr>)



Görse 7: Anka Gökşungur
(<https://tusas.com/urunler/iha>)

3.2. Koruyucu Ruh: Kartal

Kartallar; diğer uçan yırtıcı kuşlardan daha iri ve daha güçlüdür, kafa yapıları da daha büyüktür. Eğri gagaları, kaslı bacakları ve güçlü pençeleri bulunmaktadır. Eğri gaga yapısı avlarının etlerini söküp almayı sağlarken, kaslı bacakları ve kilitlenebilen pençeleri kendilerinden daha ağır avları bile uçarak taşımalarını sağlamaktadır. Kartalların görme yetenekleri oldukça gelişmiştir. Yüksek irtifalarda uçarlarken keskin gözleriyle yeri tarayarak avlarını hissettirmeden tespit edebilmektedirler. Göz bebeklerinin kafataslarına oranla çok büyük olması, görme yeteneklerinin gelişmiş olmasını sağlamaktadır. Kuşlar arasında en yükseğe uçabilen kuşlar olmaları yönüyle dikkat çekmektedirler.

Türk kültüründe kartalın hem büyüklüğü hem de gökle bütünleşmiş ilgili bir varlık oluşu itibarıyla astronomik boyutu da vardır. Hun mezarlarından gün yüzüne çıkarılmış üç kartal resminde bazı astronomik semboller yer almaktadır. Hun mezarlarında bulunmuş bu kabartmada dünya üzerinde dönen, siyah ve beyaz renkli kartallar görülmektedir. Bu kartal kabartmalarının altındaki ay ve yıldızlar gökyüzünü, ters konmuş yıldızlar ise gece ile gündüzü temsil etmektedir. Eski Türk inançlarına göre gece ve gündüz gökyüzünün üzerinde sürekli döner (Kumru, 2017: 401-402). Kartalların siyah ve beyaz renkte olmasını, karanlık ve aydınlık ile ilişkilendirmek mümkündür.

Kartal motifine, eski Türk inanışlarının izlerinin görüldüğü dönemden, İslamiyet'i kabul eden Türk devletlerine ve oradan da günümüze kadar uzanan geniş bir zaman aralığı içerisinde rastlanmaktadır. Mitolojik anlamıyla kartal; Sümer, Hitit, Roma, Bizans, Rus, Alman, Arnavut vb. pek çok millet tarafından paylaşılmaktadır. Bu düşünceden hareketle bir sembolün ait olduğu kültürel bağlamda yeni bir anlam kazandığını söylemek yerinde olacaktır (Sever, 1999: 88).

Türk milletinde kartalın koruyucu bir ruh olduğu, savaş aletlerine ve devlet sembollerine bir motif olarak yansdığı bilinmektedir. Birçok alanda kullanılan çift başlı kartal figürünün doğunun ve batının hâkimi olma ya da yeryüzünün

ve gökyüzünün temsilcisi kabul edilmesi anlamına geldiği gibi eski Türk devlet yönetimi anlayışında da kurultayda hakanı ve sultanı temsil ettiği söylene gelmiştir.

Yakut Türklerinin inanışına göre şamanları yeryüzüne getiren kartallardır. Şaman olacak çocuğun ruhu daha o dünyaya gelmeden bir kartal tarafından yenilir. Sonrasında bu kartal güneşli bir günde yeşil bir çayırda bazen bir gürgen veya çam bazen de bir kayın ağacının üzerine yumurtlar. Yumurtadan çıkan çocuk ağacın altındaki beşiğe düşer ve orada büyümeye devam eder (Kalafat, 2013: 41). Dallara tutunamayarak beşiğe düşen bu çocuk kartal ana olarak isimlendirilmektedir. Bu çocuk zamanla Kara-Kam olarak yeraltına yolculuklar yapabilme yeteneklerini kazanır, ‘Kartal Tanrı’ veya ‘Kartal Ata’ olarak isimlendirilir. Kartal Ata yeryüzüne inerek bir kadınla birleşir ve kadın ondan bir çocuk doğurur. Doğan çocuk yeryüzünün ilk ve en büyük şamanı olma vasfını taşır. Kartalın bunları yapmasının nedeni kendi dilini anlayacak bir insana sahip olmak istemesidir. Bu ilk şaman kabul edilen kişinin kartalların dilini bildiği söylenmektedir. Macar şamanlarının soyu da bir kartala kadar uzandığı belirtilmektedir. İlk Macar kralının annesi bir doğandan hamile kaldığı anlatılır. Bu kadın rüyasında bir doğan görür ve bu doğan kadının etrafında dokuz defa uçarak dolaşmış ve ardından rahmine girmiştir. Bir süre sonra kadın hamile olduğunu anlamıştır. Buna benzer sıra dışı olaylar çocuğun doğumunda da yaşanmıştır. Kartal soyuna dayandırılan başka bir anlatıya göre Kırgız boyunun bir soy anası da gece çadırına gelen ve ardından karnına giren bir doğandan hamile kalmıştır (Uslu, 2017: 265). Kartaldan türeme anlayışı kartalın dişil olarak düşünüldüğünü ve anaç bir yapısının olduğunu göstermektedir. Bir milletin kökenini kartala dayandırma sebebini kartalların güçlü ve en yüksekte uçabilen kuşlar olmasıyla açıklamak mümkündür.

Şamanın göğe yükselirken kullandığı dünya ağacında kuşlar ve tepesinde kartal vardır. Şamanlar ilk atalarının kartal olduğuna inanırlar. Kartal gökyüzü tanrısının, güneşin sembolüdür. Günümüzde Kazakistan’ın bayrağında görsel 8’de yer aldığı gibi güneşle kartalın bir arada olduğu görülmektedir, iki önemli güç bir aradadır, kâinatın önemli ısı ve ışık kaynağı olan güneşi kanatlarıyla kapsayacak ihtişamlı bir kartal yer almaktadır.

Orta Asya’daki Türk kabileleri kartala “gökyüzü kuşu veya semavi kuş” adını verir, güç sembolü olarak görmektedir. Çift başlı kartal ise “Bürküt, Mer-küt ve Öksökö” gibi çeşitli adlarla anılmaktadır. Yakut, Altay, Kazak, Kırgız, Başkurt halk kültürlerinde eski şaman törenlerinde kartal önemli bir unsurdur. toplayan elbiseler kutsal kabul edilmektedir. Şamanın yaka kısmında metal çift başlı kartal figürü bulunur. İkili düşünme sistemine Şamanlar ayinlerde kartal



Görsel 8: Kazakistan bayrağı (<https://en.wikipedia.org>)

ata tören elbisesi giyerler, onun tüylerini üstünde göre her şey karıştıyla açığa çıkar ve anlam kazanır. Buna ying-yang ya da Çin düşünce tarzı denir. Altay Türkleri bu zıtlıkları ifade etmek için “Siyah ve beyaz kulaklı kartal” motifi kullanmıştır. Ayrıca çift başlı kartal ikonografisi Türklerin ying-yang sembolüdür. Altay halkları-

nın ayinlerinde şamanlar büyülerine başlarken Tanrı Ülgen’in oğlu Karakuş’tan yardım isterler. Karakuş kara kartal olarak da bilinir. Kartal, Tanrı’nın ulaşı olarak kabul edilir. Yakutlar için kartalı yaralamak çok büyük günahdır, çünkü inançlarına göre karların ve buzların erimesi, ilkbaharın gelmesi gibi birçok doğa olayı kartalların kanatlarını sallamasına bağlıdır. Kartal bir defa kanatlarını sallarsa buzlar erimeye başlar, ikinci defa sallarsa ilkbahar gelir. Eğer bir kartal yanlışlıkla ölürse onu kayın ağacı kabuğuna sarar ve şamanların ölümlere yaptığı gibi özel bir kerevetin üzerine veya bir ağaca defnederler (Bilgili, 2019: 89-94). Kartalların iki başlı olarak tasviri hayatın iyi ve kötü yönlerini sembolize etmektedir. Ayrıca kartalın iki başı doğu ile batının hâkimiyetini de işaret etmektedir. Geniş kanatlı olan kuşlar tanrısal güce sahiptir. Gökte süzülüp uçarlar ve yeryüzündekileri korurlar. Kartal gözünü kırpmadan güneşe bakabilen bir kuş olduğundan ateşi bile alt edeceğine inanılır. Hızlı kapıp aniden çok yükselebilen özelliğinden dolayı yıldırımla; uzun yaşamasından dolayı sağlık ile özdeşleştirilir. Türk mitolojisinde kartal ağacı, ağaç da kartalı korur. Selçuklu bayrağında yer alan çift başlı kartal (Görsel 9), gücü temsil eden bu kuşun önemini bir kez daha kanıtlar niteliktedir. Doğu ile batının hâkimi olmak anlamı da taşımaktadır. Günümüzde de Arnavutluk bayrağında (Görsel 10) çift başlı kartal figürü yer almaktadır.

Kartal simgesel anlamda geçmişten günümüze önemini devam ettirmektedir. Görsel 11’de yer aldığı üzere Türk Hava Kuvvetlerine ait yerli uçagımıza



Görsel 9: Selçuklu bayrağı (<https://en.wikipedia.org>)



Görsel 10: Arnavutluk bayrağı (<https://en.wikipedia.org>)



Görsel 11: Barış Kartalı (<http://www.ssb.gov.tr>)

“Barış Kartalı” adı verilmiştir. Barış sözü ile genellikle güvercin anımsanırken gücü, özgürlüğü ve asilliği sembolize ettiğinden kartal tercih edilmiştir.

3.3. Ruh Göçürücü: Tulpar

Hayatının büyük bir bölümünü at sırtında yaşayarak geçiren bir topluluğun insanların gözünde, at kavramı ve Türklük bilinci birbirini tamamlamaktadır. Atın uğur getireceğine inanılmaktadır. Atın kuyruğunu kesmek matem işareti sayılmıştır. Atlar, ruhlar dünyasıyla bağlantıda bir araç olarak düşünülmüştür. Ölenlerin ruhunu atların öbür dünyaya götürdüklerine inanılmıştır (Beydili, 2015: 72). Şamanizm’de Gök Tanrı’ya sunulan en önemli kurban atır. Şamanlar, dinî törenlerde yaptığı sembolik anlamdaki gök yolculuğunda binek olarak atı kullanır. Atlar “Ruh göçürücü” olarak da bilinmektedirler (Kalafat, 2013: 94). Kültürümüzde bu denli önemli bir hayvan olarak kabul gören at, farklı şekillerde Türk mitolojisi içinde yerini almıştır. Anlatılarda adı geçen, olağanüstü özelliklere sahip at türleri şöyle gruplandırılmıştır:

- . **Tulpar** : Uçan at
- . **Yılmaya** : Kanatlı at
- . **Ciren** : Konuşan atlar (Kayçı Ceren ve Kamçı Ceren)
- . **Burşun** : İki atlar (Ak Burşun ve Kök Burşun)

Manas destanında iki yüz kadar at adı yer alır. Manas’ın atının adı Akkula, Köroğlu’nun ki Kırat’tır (Uslu, 2017: 193-194).

Kuş olmadığı hâlde kanatlı olması, uçabilmesi sebebiyle konu içerisinde değerlendirilen ve göğe ait kanatlı varlıklar arasında olan Tulpar tek renk olmak üzere beyaz veya kara bir at olarak tasvir edilmektedir. Tanrı tarafından kahramana zor zamanlarında yardımcı olması için yaratılmıştır. Bunlar geçmişe damgasını vuran savaşçıların bindiği, rüzgârı bile geçecek hıza sahip ef-sanevi atlardır. Birçok inanışa göre Tulpar’ın kanatlarını hiç kimse göremez, eğer birisi kanatlarını görürse o kişinin yok olacağına inanılmaktadır. Tulpar kanatlarını sadece karanlıkta ve çok uzun mesafeleri açacağı zaman açar. Her

yeri, her şeyi bilmesi ve görmesi onun kutsal bir varlık olarak tasavvur edildiğinin göstergesidir. Zaten binek olarak kullanılıp kahramanın en büyük yardımcıları olan atlara kanat eklenip uçuş özelliğinin eklenmesi gücünü bir kat daha artırmaktadır.

Kazakistan ve Moğolistan devlet armalarında (Görsel 12 ve 13) Tulpar motifi yer alır. Asalet ve güç sembolü olarak yer aldıklarını söylemek mümkündür.



Görsel 12: Kazakistan Devlet Arması
(<https://en.wikipedia.org>)



Görsel 13: Moğolistan Devlet Arması
(<https://en.wikipedia.org>)

Bütün bu özellikleriyle Tulpar, Yunan mitolojisinde uçan at olarak bilinen Pegasus'la (Görsel 15) benzer özellikler göstermektedir. İslamiyet döneminde de peygamber efendimiz Hz. Muhammed (sav)'i Miraç olayında gökyüzüne uçuran at "Burak"ın (Görsel 14) da burada anılması gerekmektedir. Bunlar da kanatlı ve kutsal kabul edilen atlardır.



Görsel 14: Burak
(<https://en.wikipedia.org>)



Görsel 15: Pegasus
(<https://en.wikipedia.org>)

Günümüzde yerli üretim olan tanklardan birinde (Görsel 16) bu isim kullanılmıştır. Her türlü arazi şartında gidebilen bu araca karanlıkta bile gidebilen, uzun mesafe yol alan ve rüzgârdan hızlı giden efsanevi atın ismi verilerek gelecek nesillere aktarımı sağlanmıştır.



Görsel 16: Tulpar (<https://www.ssb.gov.tr>) Hükümdarlık Alameti Olanlar

4. Hükümdarlık Alameti Olanlar

4.1. Hükümdarlık Arması: Doğan

Sırtında ve kanatlarında bulunan tüyler kül rengi, karnında bulunan tüyler beyaz renktir. Göğsüyle yanları kahverengi ve siyah çizgilerle doludur. Çene şeridinde bulunan siyah tondaki renk onu diğer kuşlardan ayıran en belirgin özelliğidir.

Oğuz boylarının ongunları yani kutsal sembolleri arasında *doğan* türlerine yer verilmiştir. Hun hükümdarı Attila'nın kalkanı üzerinde de bir doğan resmi bulunmaktadır. Bu aynı zamanda onun hükümdarlık arması olarak kullandığı bir işarettir. Macarlar bu kuşu “Turul” şeklinde ifade etmektedir. Türkçe karşılığı ise “Toğrul” dur. Attila'nın bu arması daha sonraki dönemlerde Macarlar arasında da kullanılmaya devam etmiştir. Yalnız Macar toğrullarının başında ayrıca bir de taç da bulunmaktadır. Macarlar bu armayı yanlarından ayırmıştır (Ögel, 2010: 592). Hükümdarlık belirtisi olan bu arma üzerindeki doğan aynı zamanda güç ve hız alameti olarak düşünülmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinde birçok yerde doğan yer almaktadır. Deli Dumrul hikâyesinde Azrail ile Deli Dumrul arasındaki mücadelede kuşlar oldukça etkin rol almıştır. Azrail'e kafa tutan Deli Dumrul kılıcını eline alıp Azrail'e çalmaya hamle kılar. Azrail bir güvercin olup pencereden uçup gider. Deli Dumrul güvercin olup uçan Azrail'i bulması için doğanını eline alıp ardına düşer (Ergin, 2014: 127-128).

Kanlı Koca Oğlu, Kan Turalı hikâyesinde Kan Turalı, Selcen Hatun'la söyleşmesinde doğan geçmektedir:

“Destursuzca düşmana girmek bizim ilde ayıp olur

Bre yürü

Doğan kuş olarak uçayım mı?

Sakalınla boğazından tutayım mı?” (Ergin, 2014: 154).

Doğanlar yuvalarını genellikle, sarp kayalıkların kenarına bazen de terk edilmiş yuvalara kurarlar. Özel kanat yapısına sahip olan bu kuşlar uçarken çok yüksek bir hıza ulaşmaktadır. Havada uçan en hızlı kanatlılar arasında kabul edilen doğanlar, avlarına kilitlenip hız almaya başladıklarında, ilk önce kanatlarını aşağı yukarı çırpıp hızlarını arttırmışlar, sonra hedefe doğru alçalmaya başladıklarında kanat çırpışını bırakıp kendilerini boşlukta salarak kanatlarını arkaya iter ve göğü yararcasına aşağıya inerler. Yırtıcı ve güçlü kuşlar arasında olması sebebiyle mitolojik anlamda ön plandadırlar. Eski Türkler; avcılığı, günlük hayatlarının bir parçası olarak görmekteydi, beslenme ve ekonomileri yarı yarıya avcılığa dayanmaktaydı. Türk beyleri yeri ve zamanı geldiğinde özellikle, belli amaçlarla avlanmışlardır. Türk topluluklarında beylerin yanında ava giderken (Görsel 17) avcı kuşlar olması sebebiyle mutlaka yanında doğanları da bulunmaktadır.



Görsel 17: Kanuni Sultan Süleyman'ı Doğanıyla Avdayken Gösteren Minyatür (Aydın, 2013: 43)



Görsel 18: Togan (<https://www.ssb.gov.tr>)

4.2. Beylerin Ruhü: Sungur

Sungur (singkur, sungur) adı verilen Kırgız ellerinde yetişen ve ak cinsi çok makbul olan kuş, tuğruldan biraz daha küçüktür. Türklerde “ak sungur” bey ruhunun timsali ve aynı zamanda hükümdarlık sembolüdür. Manas Destanı’nda da Manas’ın Ak Kula adlı atı, sungur anlamına gelen Ak Şumkar adlı avcı kuşu ve Ala Taygan adlı av tazısı vardır. Bu üç hayvan, Manas’a o kadar bağlıdır ki Manas öldüğünde bunlar mezarının başında ağlayarak yas tutarlar (Aydın, 2013: 28). Bu kuşun bazen rengiyle birlikte anılıp Aksungur, Karasungur, Sungurca, Sungurcuk, Alpsungur, Sungur Alp ve Kök Sungur gibi çeşitli şekillerde adlandırıldığı da görülmektedir.

Sungur, doğana benzeyen yırtıcı ve avcı bir kuştur. Büyük, geniş gövdeli bir kuş olan sungur, Türk edebiyatının köşe taşı kabul edilen Dede Korkut hikâyelerinde de geçmektedir. Oğuz boyları arasında avcılık önemli ve kutsal

kabul edilir. Ava giden Oğuz beyleri yırtıcı ve güçlü olan sungur kuşundan yararlanır. Salur Kazan'ın esir olup oğlu Uruz'un onu kurtardığı hikâyede Kazan Bey şöyle ifade etmektedir:

“...
 Akça yünlü on bin koyununu gezdirmeye
 Ak sungur kuşunun erkeğine bir köküm var
 Alaca ördek kara kazını uçurmaya
 Kudretli Oğuz elinde bir oğlum var Uruz adlı (Ergin, 2014: 221)

Hikâyeden alınan bu bölümden de görüldüğü üzere sungur kuşu kahramanlığı ve gücü ifade etmede sembol olarak kullanılmıştır. Sungur dışında alaca ördek, kara kaz yer verilen diğer kuşlardır. Birçok yırtıcı ve güçlü kuşun isminde olduğu gibi günümüz İHA'larından birine (Görsel 19) Aksungur ismi verilmiştir.



Görsel 19: Anka Aksungur
 (<https://tusas.com/urunler/iha>)

5. Güzellik Sembolü Olanlar

5.1. Cennet Kuşu: Hüma (Umay)

Türkçede “Humay” veya “Hüma” kuşu olarak ifade edilen, Hz. Peygamber'in hadislerinde ve İslami edebiyatta geçen cennet kuşu olarak bilinmektedir. Birçok masalda Zümrüdüanka ile Hüma birbiri ile karıştırılmıştır. Cennette oturan bu kuş zaman zaman uçarak yedi kat göğün üzerine çıkar, felekler ve burçlar arasında dolaşır hatta Tanrı'ya kadar gidip gelen bir kuş olarak da anlatılmıştır. Birçok anlayışta Hüma kuşunun ulaşamayacağı yer yoktur ve erişilemeyecek yüksekliklerin sembolüdür. İslamiyet'te Allah'ın belli bir mekânı yoktur; çünkü Allah her yeredir. Bu durumu ifade etmek için Hüma kuşu, Allah ile ilişkilendirilmiştir. Türkler Hüma kuşunu “Kumay” kuşu olarak da belirtmektedir. Bütün bu özelliklerinin yanında güzellik kavramı tanımlanırken de akla gelen isim olmuştur. İran edebiyatında yer alan İsfendiyar'ın kız kardeşinde olduğu gibi birçok güzel kıza isim olarak verilmiştir (Ögel, 2010: 108-109). Erişilmez yüksekliklerin ve güzellik kavramlarının ifadesine karşılık olarak Hüma kuşunu söylemek mümkündür.

Hüma, kuzgun büyüklüğünde, ayakları bulunmayan, başı yeşil, kanat uçları siyah olan bir kuştur. Kemik ile beslendiği söylenir. Ayrıca havada yumurtladığı, yavrusunu da havada yumurtadan çıkardığı ve onu kanatları altında koruduğu, başka kuşları incitmediği, onu öldürenin kırk gün içinde öleceğine inanıldığı belirtilmektedir. Ayrıca bu kuş bazen yere kırk arşın yaklaşır. O esnada gölgesi kimin üzerine düşerse o kişinin ya padişah ya da zengin olacağına inanılır (Ceylan, 2015: 18). Hüma, her ne kadar yırtıcı kuşlar arasında değerlendirilmese ve daha çok güzellik yönüyle ön planda olsa da kemik ile beslenmesi, diğer kuşları incitmemesi onun güçlü ve büyük bir kuş olduğunu göstermektedir. Ayrıca gölgesinin üzerine düştüğü kişiye baht, şans getirmesi onun devlet kuşu olarak anımsanmasını sağlamaktadır. Saim Sakaoglu'nun derlediği Gümüşhane ve Bayburt masalları arasında "Gençlikte mi Kocalıkta mı, Çoban Ahmet, Gül ile Sinaver" adlı masal metinlerinde devlet kuşu üç kez uçurulur (Sakaoglu, 2002: 343,422,451). Bu kuş kimin başına konarsa o kişi memleketin yeni padişahı olarak kabul edilir. Benzer şekilde birçok masal metninde geçen, uçurulup başına konduğu kişinin halk tarafından padişah olarak kabul edilmesini sağlayan bu kuşun şans, talih getiren Hüma olduğunu söylemek mümkündür.

Hüma kelimesinin Farsça karşılığı devlet kuşu, saadet ve kutluluk anlamlarına gelmektedir, Arapçadaki karşılığı ise "Bulah"tır. Devlet kuşu, cennet kuşu, talih kuşu adlarıyla da bilinir (Batıslam, 2002: 187). Divan edebiyatının birçok şiirine, alegorik eserlerinin hemen hepsine girmiş mitolojik bir kuştur. Sevgilinin güzelliği ulaşılmamasının güç olması, eşi benzerinin olmaması sebebiyle sevgili, Hüma kuşuna benzetilmiştir.

Hüma'nın Yakutlar arasında Umay ya da İmı adıyla anılıp talih kuşu olarak düşünüldüğü bilinmektedir. Şans getirdiğine inanılan bu kuşun Anka ya da Zümrüdüanka ile benzeyen yönleri bulunmaktadır (Çoruhlu, 2000: 132). Devlet kuşu olarak anılan Hüma'nın adındaki devlet sözcüğü tanrı vergisi, iyi kismet, baht ve talih anlamı içermektedir. Kut sözü de aynı anlamı taşımaktadır. Kutadgu Bilig'de de bu anlamda kullanılmıştır. Göktürkler döneminde devlet kuşunun Tanrı'yla kul arasında bir aracı olduğuna inanılmaktadır (Beydili, 2015: 171).

Hem İslamiyet öncesinde hem de İslami dönemde Türk boyları arasında görülen ve Huma/Kumay, Humay/Huma gibi isimlerle ifade edilen bu kuş cömertliğin, cesaretin, kudretin, egemenliğin iyiliğin, güzelliğin, dostluğun, barışın, huzurun kimi zaman aracı olurken kimi zaman da kaynağı olduğuna inanılmıştır. Bu sebeple Hüma kuşu Türk kültür ve medeniyeti içerisinde sözlü ve yazılı kaynaklarında, sanat eserlerinde çok kullanılan bir motif olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Kül Tigin'e ait olduğu düşünülen heykel başındaki ongunun da Hüma kuşu olduğu belirtilmektedir. Göktürklerde de birçok şeyin sembolü olarak Hüma kuşunun kullanıldığı düşünülmektedir (Kalafat, 2013: 37). Kültigin'in başında Hüma kuşu bulunan tasvirini (Görsel 21) hükümdarlık sembolü olarak düşünmek mümkündür, bu kuş kimin başına konarsa hükümdar olacağı anlayışını da desteklemektedir. Ayrıca alında veya baş üzerinde yer alan kuş figürü, o kişinin koruyucu ruhu olarak da düşünülebilir. Baht, şans, devlet kavramlarını çağrıştıran Hüma kuşu, Görsel 20'de görüldüğü gibi Özbekistan devlet armasında da güneşi dahi kapsayan güçlü kanatlarıyla sembol olarak kullanılmıştır, ülkesinin temsili bayrağını geniş kanatları altına alarak onu koruma vazifesini üstlenmiş bir bekeçi gibi görülmektedir. Armada yer alan güneş ve kuş unsurlarının gökyüzü ile ilgili olması kutsiyet yüklendiğinin göstergesi olarak düşünülmektedir.



Görsel 20: Özbekistan devlet arması
(<https://en.wikipedia.org>)



Görsel 21: Kül Tigin büstü
(Tansü, 2017: 801)

5.2. Sadakat Sahibi: Turna

Bütün Türk lehçe ve ağızlarında “turna/durna” olarak isimlendirilen bu kuş; leylek büyüklüğünde, uzun bacaklara sahip, zarif boyunlu, parlak ve duru güzel gözlü göçmen bir su kuşudur. Tepesi, kanatlarının ucu, boyununun bir bölümü kara renktedir. Turnanın başının arka tarafında geriye doğru sarkan bir zülfü; kanatlarında göz alıcı, mavi, kırmızı ve yeşil tüyler vardır. Sıcak memleketlerde yaşamayı seven, genellikle kurak ovalarda, nehir vadilerinde, göllerde ve bataklık yerlerde görülen turna, üreme döneminde iki yumurta yumurtlar. Bu yumurtaların renkleri mavimsi, çilli, karışıktır. Eşler, kuluçka zamanı yuvayı nöbetleşe beklerler ve yuvalarına sahip çıkarak yaklaşan yabancıya saldırırlar, ortalama 10-15 yıl yaşarlar. Eşi ölen turna eşinin ardından yedi yıl bekler ve başka bir turna ile çiftleşmez. Bu özellikleriyle turnalar; sevgide bağlılık, dostlukta sadakat ve vefanın en güzel örneklerini oluştururlar.

Turna, halk kültüründe mübarek, akıllı, her hareketi doğru olan mukaddes bir kuştur. Bu sebeple uçuşları bir düzen ve sıra içinde olur. İnsanların yeryüzünde yaptıkları fena hareketlerden etkilenerken zaman zaman yollarını şaşırırlar.

Turnanın öldürülmesi Alevi inancında olduğu gibi birçok inanışta da günahtır. Turnayı öldüren kişinin ailesine veya kendisine mutlaka bir felâket veya ölüm geleceğine inanılmaktadır. Turna, Anadolu’da “kız-güzellik” sembolüdür. Turnanın unsurlarından olan tel, süs olmasının yanında uğura da işarettir. Başına turna teli takılan geline uğur getireceği düşünülen bu kuş, bereketin ve refahın da sembolüdür. Turnanın konduğu tarlanın bereketli olacağına ve o topraktan bol ürün elde edileceğine inanılmaktadır.

Turna, Alevi ve Bektaşî şiirinde haber anlamına gelen bir motiftir. Sevgiliden haber getiren ya da ona haber ulaştıran bir araçtır. Telli turna birçok türküde sevgilinin diyarına selam götürür, ondan selam getirir. Bununla birlikte sesi de güzeldir, sesinin güzelliğini ise Hazreti Ali’den almış olduğuna inanılmaktadır.

Turnalar, sabahları gün doğarken ve akşamları gün batarken iki kez olmak üzere su yüzeyinde âdeta dans ederler. Bu dans “turnabarı”nın ve Mevlîvî ayinlerindeki semahın ortaya çıkış noktasıdır. Alevi inancında düzenlenen törenlerde “cem” zamanı zâkirler nefes ve bir dua okurlar. Bu nefeslerden biri de “turna semâr” olarak adlandırılmaktadır.

Don değiştirme konusunda en çok karşımıza çıkan kuşlardan bir tanesi turnadır. Özellikle evliyalara dair anlatılan menakıpnamelerde karşımıza çıkmaktadır. Turna donuna girdiği bilinen evliyalardan bir tanesi ve en önemlisi Ahmed Yesevi’dir. İnanışlara göre Ahmed Yesevi turna donuna girerek kendisine gelen Horasan erenlerini karşılamıştır.

Güzelliği, zarafeti, rengi ile edebî metinlerde yerini alan turna, teli ile de gelinlerin süsü olmuştur. Ulak olup haber de ulaştırma vasfı da mevcuttur. Turnanın en önemli özelliklerinden biri de Alevi-Bektaşî inancındaki “don değiştirme” hadisesidir. Bu anlayışta turna donuna girmek; ölmeden evvel ölmek, arınmak, ebedileşmek anlamlarına gelir. Turna motif olarak kaçıışı ve kurtuluşu da sembolize etmektedir (Süme, 2019: 180-181).

Orta Asya’da yaşayan Türkler arasında ise turna, bahar aylarında gelen, kış aylarında giden kuşlardandır. Haberci özelliği de taşımasından dolayı bazı boylar arasında Tanrı’nın elçisi gibi görülmüştür. Tanrının elçisi oluşu, haber getirip iletişim kurması gibi özelliklerinin yanında zarafetiyle dikkat çeken turna günümüzde Türk Silahlı Kuvvetlerinin korkusuz hedef uçaklarından birine (Görsel 22) ismini vermiştir



Görsel 22: Tuna (<https://www.ssb.gov.tr>)

Sonuç

Mitolojide üç önemli katman vardır: Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı. Evrende birçok varlığın karşıtıyla birlikte yaratıldığı görülmektedir. Gök ve yer kavramları da bu bağlamda hep bir arada kullanılarak, insan ikisinin eşleşmesinden doğan bir varlık olarak düşünülmüştür. Birçok mitolojik anlayışta gökyüzünün her şeyden önce var olduğu düşüncesi yaygındır. Evrenin başlangıcında hiçbir şey yokken yaratıldığı düşünülen gökyüzü kutsal görülmüş, ona dua edilmiş, kurbanlar sunulmuş, farklı sembolik anlamlar yüklenmiştir. Tanrının veya tanrıların yaşadığı yer olarak yorumlanmıştır.

Göğe ulaşım orada uçabilen varlıkların da aynı değerde olduğu düşünülmüştür. Bu varlıklar tanrı ile insan arasında iletişim aracı olmuştur. Hatta kartal, Anka gibi kuşlar doğrudan tanrı ile özdeşleştirilmiştir. Bazıları hükümdarlık sembolü olarak görülürken bazıları ise şamanın yardımcı ruhu olarak görülmüştür. Ölümsüz olduğuna inanılan Anka, sembolik anlamda Tanrı ile özdeşleştirilmiştir. Türklerde kartalın koruyucu bir ruh olma özelliği taşıdığı, savaş aletlerinin üzerine ve devlet sembollerine yansıdığı bilinmektedir. Şamanlar ilk atalarının kartal olduğuna inanmaktadırlar. Kartal gökyüzü Tanrı'sının, güneşin sembolü olarak görülürken devlet kuşu olarak bilinen Hüma kuşunun da tanrıyla kul arasında bir aracı olduğuna inanılmaktadır. Böylesine kutsallaştırılan bu varlıklara zarar verilmesi kabul görmeyecek bir davranış olup birçok milletçe kartal, turna gibi kuşların avlanması, etinin yenilmesi dahi yasaklanmıştır.

Varlıkların hepsinin insanların ulaşamayacağı yüksek yerlerde ve Tanrı'ya yakın yerlerde yaşadığı, bu yüzden hemen hepsinin kutsal kabul edildiği görülmüştür. İncelenen mitolojik kuşların sıradan olmadığı, hepsinin fiziki olarak güçlü ve ihtişamlı olup olağanüstü özelliklere sahip oldukları tespit edilmiştir. Böylesine güçler addedilmesi varlığa olan inancı ve değeri artırmıştır.

Türkler eskiden beri avcılık ile uğraşmışlardır. Avı aynı zamanda bir savaş taklidi veya savaş eğitimi gibi görmüşlerdir. Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Osmanlı padişahları da büyük sürekle avları düzenlemişlerdir. Avcı kuşları kullanıp av yapma şekli Türk devletlerinde sıkça görülmektedir. Minyatürlerde padişahların at üstünde avcı konumunda elinde kartal, doğan, sungur gibi avcı

kuşlarla resmedildiği görülmektedir. Bu da at ile kuşun Türk toplulukları arasındaki değerini bir kez daha hatırlatmaktadır.

Kanatlı varlıkların ölen kişinin ruhunu gökyüzüne taşıdığı düşüncesi birçok milletlerde rastlanılan inanç özelliğidir. Tulpar “ruh göçürücü” olarak betimlenir. Turna bazı Türk topluluklarında ilk ata olarak kabul edilmesinin yanında halk arasında güzellik, dişilik kavramlarını da sembolize etmektedir. Anka'nın tüyleriyle yaralar sıvazlanınca yaralar iyileşir, tüyleri birbirine sürtülünce zor durumda olanlara yardım eder, ağzının suyunun ise tedavi edici özelliği vardır.

İncelenen varlıklardan birçoğunun mimaride, bayrak veya armalarda sembol olarak kullanılıp etkisinin geçmişten günümüze kadar devam ettiğini söylemek mümkündür. Güç sembolü olan kartalın Arnavutluk ve Kazakistan bayraklarında; Hüma kuşunun Özbekistan devlet armasında sembol olarak kullanıldığı bu varlıklara mitolojik anlamlarının etkisiyle şimdi de değer verildiğinin göstergesidir.

Göge ait uçabilen mitolojik varlıklar arasından en çok dikkati çekenler seçilerek değerlendirilmiştir. Geçmişten günümüze bu varlıkların yansımaları tespit edilmiştir. Bu varlıklar daha çok sahip oldukları güçleri yönüyle günümüzde yüksek teknolojiyle üretilmiş yerli ve millî savunma sistemlerine isim verilmesi hususunda ilham kaynağı olmuştur.

KAYNAKÇA

Akalın, L. Sami (1993), *Türk Folklorunda Kuşlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları Ersa Matbaası.

Aydın, Yusuf Alperen (2013), “Osmanlı Dönemi ve Öncesinde Avcı Kuşlardan Sungur Üzerine Bazı Notlar”, *Tarih Dergisi*, S. 57: s. 25-44.

Batıslam, H. Dilek (2002), “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka, Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi I*, s. 185-208.

Bayat, Fuzuli (2007), *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi I*, İstanbul: Ötüken.

Beydili, Celal (2015), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara: Yurt Kitap Yayınları.

Bilgili, Nuray (2017), *Türk Mitolojisi/Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı*, Ankara: Kripto Kitaplar Yayınları.

Bilgili, Nuray (2019), *Gök Tanrının Gölgesi: Şaman/Türklerde Şamanizm*, Ankara: Kripto Kitaplar Yayınları.

Ceylan, Ömür (2015); *Kuşlar Divanı-Osmanlı Şiir Kuşları*, İstanbul, Kapı Yayınları.

Çoruhlu, Yaşar (2000), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ergin, Muharrem (2008), *Orhun Âbideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ergin, Muharrem (2014), *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Boğaziçi Yayınları.

Ergin, Muharrem (2018), *Dede Korkut Kitabı 1-2*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kalafat, Yaşar ve İ.M.V. Noyan Güven, (2011), “Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu’ya Dair Bazı Tespitler”, *Arış Dergisi*, S. 6: s. 60-75.

Kalafat, Yaşar (2013), *Türk Halk İnanmalarından Hayvan Üslubu’nda Mitolojik Devridayım -I-*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Kıyak, Abdülkadir (2010), “Türk Kültüründe Gök İle İlgili İnanışlar”, *Hikmet Yurdu*, Yıl: 3, C 3, S 6, s. 211-222.

Kumru, Coşkun (2017), “Eski Türk Kültüründe Kartal Simgesi”, I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu, Türklerin Dünyası Enstitüsü, 11-14 Mayıs 2017, Antalya.

Ögel, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi II. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ögel, Bahaeddin (2010), *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sever, Mustafa (1999), “Türk Mitolojisinde Kuşlar”, Milli Folklor, Yıl: 11, S. 42: s. 83-88.

Süme, Gülda Çetindağ (2019), *Alıp Manaş'ın Sembolik Serüveni*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Şanlı, Mahir (2019), *Evren Yaratılış ve Köken Mitleri*, İstanbul: Ötügen Yayınları.

Şimşek, Esmâ (2017), “Türk Kültüründe ‘Alkarısı’ İnanıcı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler”, AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, C. V, S. 12: s. 99-105.

Şimşek, Esmâ, (2019), “‘Azrail’ İnanıcının Türk Halk Kültürüne Yansımaları”, AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, C. VIII, S. 18: s. 11-26.

Tansü, Yunus Emre ve B. Güvenç (2017), “Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler (Phoenix, Garuda, Simurg, Karakuş, Anka)”, (Ed. Yunus Emre Tansü-Mehmet Biçici), *Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına Hayatı Eserleri ve Armağanı*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi, 783-806.

Tanyu, Hikmet, (1980), *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnanıcı*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Uslu, Bahattin (2017), *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Kamer Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 2: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 3: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 4: Kalafat, Yaşar ve İ.M.V. Noyan Güven, (2011), “Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu’ya Dair Bazı Tespitler”, *Arış Dergisi*, S. 6: s. 60-75.

Görsel 5: <https://tr.interaztv.com/society/311408> (Erişim Tarihi: 20.02.2020)

Görsel 6: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 7: <https://tusas.com/urunler/iha> (Erişim Tarihi: 23.02.2020)

Görsel 8: https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Kazakhstan (Erişim Tarihi: 28.02.2020)

Görsel 9: https://en.wikipedia.org/wiki/Seljuq_dynasty (Erişim Tarihi: 28.02.2020)

Görsel 10: https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Albania (Erişim Tarihi: 28.02.2020)

Görsel 11: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 12: https://en.wikipedia.org/wiki/Emblem_of_Kazakistan (Erişim T. 28.02.2020)

Görsel 13: https://en.wikipedia.org/wiki/Emblem_of_Mongolia (Erişim Tarihi: 28.02.2020)

Görsel 14: <https://en.wikipedia.org/wiki/Buraq> (Erişim Tarihi: 29.02.2020)

Görsel 15: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pegasus> (Erişim Tarihi: 29.02.2020)

Görsel 16: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 17: Aydın, Yusuf Alperen (2013), “Osmanlı Dönemi ve Öncesinde Avcı Kuşlardan Sungur Üzerine Bazı Notlar”, *Tarih Dergisi*, S. 57: s. 25-44.

Görsel 18: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

Görsel 19: <https://tusas.com/urunler/iha> (Erişim Tarihi: 23.02.2020)

Görsel 20: https://en.wikipedia.org/wiki/Emblem_of_Uzbekistan (Erişim T. (29.02.2020)

Görsel 21: Tansü, Yunus Emre ve B. Güvenç (2017), “Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler (Phoenix, Garuda, Simurg, Karakuş, Anka)”, (Ed. Yunus Emre Tansü-Mehmet Biçici), *Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına Hayatı Eserleri ve Armağanı*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi, 783-806.

Görsel 22: <https://www.ssb.gov.tr/urunkatalog/tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2020)

OKUL MÜZELER: ÖZEL SAINT JOSEPH FRANSIZ LİSESİ DOĞA BİLİMLERİ MÜZESİ

Ayşenur SEZGİN ÖZRLİ* / Yaşar ÖZRLİ**

Öz: Bireysel olarak koleksiyon oluşturma ile başlayan muhafaza etme, koruma, sergileme ile devam eden sonraları, halkın eğitimini göz önünde bulundurarak aktivitelerini çeşitlendiren müzecilik, disiplinler arası bir sosyal bilim alanıdır. 21. yüzyılda merkezinde insan ve dolayısıyla insan gereksinimlerinin gözetilmeye başlandığı toplum odaklı müze bilim faaliyetleri; kapsayıcı, demokratik, katılımcı bir görev üstlenme gayreti göstermektedir. Formal eğitimin sınırlılıkları, çağdaş eğitimde informal eğitim unsurlarının var olma gerekçesini doğurmuştur. Müzeler, bilim merkezleri, doğa tabiat parkları ve alternatif öğrenme ortamları gibi tasarlanmaya başlanmıştır. Yeni öğrenme metotları genel anlamda öğrenci merkezli bir perspektif sunmaktadır. Dolayısıyla, öğrencilerin önceki deneyimleri ile yeni yaşantılar edinerek kalıcı nitelikte eğitilmeleri için gerçek uyarıcılarla zenginleştirilmiş müzeler, okulun bir bölümünde kurulma girişimleri ile yeni bir konsepte ulaşmıştır. Öğrencilerin doküman, nesne, kavram etkileşimi ile etkinliklerin içinde sorumluluk üstlenerek hareket etmesine olanak sağlayan, sistemlerle donatılmış birtakım müzeler, bilimsel ve sanatsal faaliyetlerin daha başarılı neticelerle gözlemlenmesi sonucu, yeni bir düzlemde hareket edilmesi gerçeğini gündeme taşımaktadır. Müze bilim çalışmalarının sıra dışı örneklerinden biri de 1910 yılında kurulan Özel Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi'dir. Bu müzede, böcek, taş parçaları, hayvan fosili, mineral, bitki koleksiyonları ve Robert Koleji'ne ait olan koleksiyonların bir kısmı sergilenmektedir. Bu koleksiyonlar, Türkiye'nin biyo çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. Türkiye'de "Okul Müze" nin açılması şartları resmî bir yönetmelikle yasal bir zeminde olgunlaştırılmıştır. Bu çalışmada, doküman analizi ve veri toplama yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca okul-müze iş birliği ile kurulan Özel Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi'nde, bu lisenin ders müfredatında yer alan teorik bilgilerin, uygulamaya yönelik pratik deneyimlemelerinin doğa bilimleri müzesinde pekiştirilmesinin önemine de vurgu yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: müze, müzecilik, lise, Saint Joseph, doğa

SCHOOL MUSEUMS: PRIVATE SAINT JOSEPH FRENCH HIGH SCHOOL NATURAL SCIENCES MUSEUM

Abstract: Museology is an interdisciplinary field of social science, which begins with the creation of individual collections, continues with preservation, preservation and exhibition, and then diversifies its activities by considering the education of the public. In the 21st century, society-oriented museology activities in which human and therefore human needs are taken into consideration; strives to undertake an inclusive, democratic, participatory task. The limitations

ORCID ID : *0000-0002-5159-9426 / **0000-0003-4495-0705

DOI : 10.31126/akrajournal.908245

Geliş tarihi : 01 Nisan 2021 / Kabul tarihi: 06 Haziran 2021

*Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

** Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

of formal education have led to the existence of informal education elements in contemporary education. It has begun to be designed as museums, science centers, nature parks and alternative learning environments. New learning methods generally offer a student-centered perspective. Therefore, museums enriched with real stimulants have reached a new concept with attempts to be established in a part of the school so that students can acquire new experiences with their previous experiences and be educated in a permanent quality. A number of museums equipped with systems that allow students to act responsibly in the activities with document, object, concept interaction bring the fact of acting on a new plane as a result of observing scientific and artistic activities with more successful results. One of the extraordinary examples of museology studies is the Private Saint Joseph French High School Natural Sciences Museum, which was founded in 1910. In this Museum, insects, stone fragments, historical animal, mineral, plant collections and some of the collections belonging to Robert College are exhibited. These collections reveal the biodiversity of Turkey. The conditions for the opening of the "School Museum" in Turkey have been matured on a legal basis with an official regulation. In this research, document analysis and data collection method were used. In addition, in the Natural Sciences Museum of the Private Saint Joseph French High School, which was established with the cooperation of the School-Museum, the importance of reinforcing the theoretical knowledge and practical experiences in the course curriculum of this high school is emphasized in the natural sciences museum.

Key Words: museum, museology, high school, Saint Joseph, nature

1. Giriş

Müze sözcüğü, Yunan dilinde ilham perilerinin tapınağı olan mouseion'dan gelmektedir (ICOM, 2010: 56). 1946 yılında kurulan Uluslararası Müzecilik Komitesi'ne göre ise müze terimi bugün; kâr gayesi gütmeyen, kalıcı, topluma ve toplumun gelişimine hizmet eden; halka açık, soyut ve somut insanlık mirasını ve çevresini çalışma, eğitim, keyifli vakit geçirme amacı için eserlerini biriktiren, sergileyen, koruyan, araştıran ve ileten bir kurum olarak nitelendirilmektedir (ICOM, 2007). Çeşitli uygarlıklara ait kültürel zenginlikleri muhafaza ederek sonraki kuşaklara ulaştırabilme çabası müzelerin ortak görevlerinden birkaçıdır (Başak, 2018:138). Müzeler ve galeriler yoluyla eğitim, Batı'da 1800'lü yılların sonlarına doğru gelişme göstermiştir. Batılı uygarlıklarda eğitimcilerin, informal öğrenme yerleri olarak bilim merkezleri ve müzelerden yararlanmaları yaygın bir eğilimdir (Hooper-Greenhill, 1999: 20). Ülkemizde 20. yüzyılın ortalarında gelişme göstermeye başlayan müzelerde eğitim öğretim uygulamaları gerçekleştirebilme gayretleri 1990'larda hız kazanmıştır (Ak-mehmet ve Ödekan, 2006: 54-55). Gelişmiş ülkelerde gerek sınıf, gerekse sanat öğretmenlerinin günümüzde sıklıkla başvurdukları ve yararlandıkları müzeler; bilim merkezleri, sanat galerileri, öğrenciler ve halk için özel eğitim programları gerçekleştirmektedir. Türkiye'de de öğrencilerin, sanatsal, bilimsel aktivitelerini gerçekleştirmek adına müzelerden faydalanabilme girişimleri artmaktadır. Dolayısıyla bu gereksinimlerini giderebilecekleri en temel mekânlardan olan müzeler bu ortamı yaratabilecek kurumların başında gelmektedir (Özsoy, 2002: 153).

Müzelerin çocuklara açılması adına yapılan en önemli yeniliklerden biri de eserlere dokunmalarını, onlarla etkileşime geçmelerini sağlayabilecek planlamalardır. ABD’ de yaygınlaşan dokunulabilir müzelerin kurgulanmasıyla çocukların müzelere olan ilgilerinin artırılması amaçlanmıştır. ABD’ de bu yeni sergilemelere göre tasarlanmış iki yüz elli adet müze bulunmaktadır. Birkaç örnek vermek gerekirse Bilim ve Tarih Müzesi (Alkansas), Gençlik Müzesi (Arizona), Keşif Müzesi (Kaliforniya), Uluslararası Oyuncak Müzesi (San Francisco), Çocuklar İçin Müze (Connecticut), Kent Yaşamı Müzesi (Marillen), Amerika Doğa Tarihi Müzesi (New York), Doğa Bilimleri Müzesi (Kuzey Cerolayn), Sağlık Eğitimi Müzesi (Ohio), Bilimsel Keşifler Müzesi (Pensilvanya) ... (Atasoy, 2000: 35).

Amerikalı pedagoglar, müzede eğitim metotlarına yönelik öğrenme yöntemleri adına politikalar belirlerken, “iş birlikçi” bir yapılanma gütmektedirler. Öğrencilerin müze ortamında ortaklaşa, iş birlikçi olmaları ve birtakım mercilerin ya da otoritelerin, ortak bir dava uğruna hareket ettikleri gözlenmektedir.

Şöyle ki;

- Ortak dava birlikteliği ve anlayışının olması.
- İş birliğinde herkesin aynı bakış açısı ile istikrarlı katılım göstermesi.
- Grup anlayışı gelişmiş aktif kişiler olması.
- Sürekli diyalog hâlinde bulunulmasının gerekliliği.
- İnsan kaynağı ve mali kaynak yaratımı.
- Bireysel hırsların dizginlenmesi ve öfke kontrolünün sağlanması.
- Bireysel düşünce ve beklentilerin grup çıkarılarının önüne geçmemesi gerektiği.
- Liderlik ruhu olan güçlü önderler.
- Başarı için sebat, çaba, inanç çok çalışma gayreti içinde olma.

Birleşmiş Milletlerin Kültür, Bilim ve Eğitim Örgütü (UNESCO)’nün, 1958 tarihinde, Brezilya’da gerçekleştirdiği çalıştayda, müze-okul konseptinden bahsederken bu yeni yapılanmanın akademilerdeki müze - yüksek okul birliktelikleri gibi tasavvur edilmemesine vurgu yapmaktadır. Yapılan bu oturumda, müze - okul oluşumunun artıları ve eksileri ele alınmıştır. Görüşme sonrasında elde edilen sonuçları içeren bir bildiri yayınlanmıştır. Bu bildiriye göre;

• Ortaöğretim kurumlarına bağlı olarak hizmet verecek müzeler nasıl tasarlanmalıdır hususu dile getirilmiştir.

• Bu yeni konsept, okulların eğitim müfredatına katkı sağlayabilecek içeriklerle tasarlanmalı ve okulda görev yapmakta olan eğitim öğretim kadrosunun planlamaları doğrultusunda biçimlendirilmelidir.

- Müzede okulun branşlarına göre sayısal ve sözel, uygulamalar yapılmalı vb. birçok disiplinin kendi materyal ve araç - gereçlerine somut kaynaklık edebilecek, objeler sergilenmelidir.

- Okullarda kurgulanan bu yeni müze bölümlerinin eğitim açısından önemi belirtilerek, öğretim kadrosunun da müzecilik meslek eğitimlerinden geçirilmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur.

- Müzede, koleksiyon ve sergi oluşturulacağı zaman, öğrencilerin anlayabileceği, rahat izleyebileceği, tanzim ve teşhir planlaması yapılmalıdır.

- Sergi ve koleksiyon içeriği, konu dışı nesnelere oluşturulmamalıdır.

- Müzede yer alacak objelerin, eserlerin, bakım, onarım ve koruma konularına değinilmeli ve bu işlemlerin, bilimsel yöntemlerle ele alınarak dikkat edilmesinin önemi de açıklanmalıdır.

- Müzedeki somut nesnelere sınıflardaki öğrenmelerin pekiştirilmesindeki önemi ayrıca dile getirilmiştir.

- Bu yeni oluşumların yani okul - müze yapılanmalarının, modern eğitim sisteminin bir kolu olduğu kabul edilmiştir (Baloş-Karadeniz, 2019: 158).

Okul müzelerinin kurgulanması esnasında daha çok özel okullar inisiyatif kullanmaya başlamışlardır. Özellikle uzun bir geçmişi olan okullarda bulunan yıllarca birikmiş okul araç gereçleri, dışarıdan getirilenler, tarihî değeri olabilecek objelerden meydana getirilen eserler, okul binasının bir bölümünün müze olarak faaliyete geçirilmesi yoluyla sergilenmektedir. Her kesimden birey bu oluşumlarda görev alarak katkıda bulunmaktadır. Okul müzeleri izleyicilerine okulun kuruluşundan itibaren hangi aşamalar katettiğini gelecek kuşaklara iletme temel gayesi ile mesaj vermektedir. Okul müzeleri konunun uzmanı danışmanlar eşliğinde oluşturulan mekânlardır. Koleksiyon ve sergiler; küratör, sanat tasarımcı, akademisyen veya müze uzmanı pozisyonunda deneyimi olan şahısların fikirleri doğrultusunda tasarlanmalıdır. Eserlerin tasnifinde de okul yöneticileri ve öğrenciler de görev alabilmektedirler.¹ Çocuk müzeleri, hem müze eğitim uzmanını hem de öğretmeni, öğreten kişi pozisyonundan ve öğrenciyi ise pasif dinleyici durumundan kurtarır; etkin, etkileşimli, eğlenceli bir öğrenme ortamı yaratarak çocukların zihninde oluşan geleneksel müze anlayışını yıkar, müzeleri yaşam boyu öğrenme merkezi hâline getirirler.

1996 - 1997 eğitim öğretim yılı içerisinde eğitim vermeye başlayan Ankara Üniversitesi Geliştirme Vakfı Özel İlköğretim Okulları kurulduğu yıldan bu yana eğitim alan öğrencilerine müze bilinci oluşturmak adına farklı etkinlikler sunmaktadır. Pek çok okulda bulunmayan “okul müzesi” de bu tür girişimlere örnek olabilecek niteliktedir. Yoğunlukla özel yetenek alanları, görsel sanatlar, oyunla eğitim alanları, hayat bilgisi, zümrelerin iş birliği ile hayata geçirilen

1. <https://www.fenbilim.net/2017/10/okul-muzesi-nedir.html>

etkinlikler, öğrencilerin her yaş grubundan, Ankara il sınırı içerisinde yer alan birçok müzeyi duyular yolu ile yaşamalarını hedeflemektedir. Bu projelere örnek olabilecek bir çalışma ise 2006 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde gerçekleştirilen “Tarih, Sanatla Bizi Söyler” projesidir (Özen, 2019).

İlköğretim kurumları yönetmeliğine göre okulların bir bölümünün müze olarak değerlendirilebileceği belirtilmektedir. (Tablo 1) Okullarda tarihî değeri olan eser niteliğindeki nesnelere (müze yapma imkânı olmayan okullar da dâhil) yönetmeliğin 89. maddesine göre hareket etme serbestliğine sahiptirler.

“Okul Müzeleri;

- Öğretim yılı müfredatları gereği eğitim materyallerini imkânlar dâhilinde ayrı bir bölümde (oda) bulundurabilir ve hazır tutabilirler.

- Söz konusu bir oda müze olarak kullanılabilir. Eğer binanın fiziki yetersizliği varsa yani eserlerin barındırılabilmesi için bir alan yoksa okulun kütüphanesi ya da ders araçlarının bulunduğu oda okul müzesi olarak kullanılabilir.

- Müze kuramayacak şekilde imkânları bulunmayan okullar ise bulundukları eserleri bir tutanak veya resmî yazı vasıtasıyla millî eğitim müzesine gönderebilirler.”²

Okul müzeleri; öğrencilerin düzeyine yönelik, onlara gerçek dünya ile uyumlu yeni deneyimler kazanmalarını destekleyecek nesnelere sergileyen, muhafaza eden, çocukların bu nesnelere vasıtasıyla bilgilenmelerine olanak tanıyan, etkinlikler oluşturan kurumlardır (Çocuk Müzeleri Birliği, 2008). Okul müzeleri; öğrencilerin oynayarak öğrenebildikleri, rahat hareket edebilecekleri, zengin öğrenme uyarıcılarıyla döşenmiş müzelerdir. Müzeler, farklı kültürel ve sosyal alt yapıdan ziyaretçileri etkileşimli sergi ve müze programlarında buluşturan, ziyaretçilerin somut materyallerle birden çok duyusuna hitap edebildiği etkileşimli ortamlardır. Okul müzeleri, sergi ve eğitim programlarında çocukların bilim, sanat ve dijital gelişmelere karşı eğilimlerini arttırmayı hedefleyen keyifli ortamlardır.³

Bu çalışmada disiplinler arası yeni nesil çalışmalarından biri olan müze bilimi faaliyetlerinin bilgi deposu pozisyonunda bulunan müzelerinin, ortaöğretim kurumlarındaki faaliyetlerinin eğitim öğretime etkisine, eserlerin sonraki kuşaklara sağlıklı aktarımına ve İstanbul Kadıköy’de bulunan Özel Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi örneği üzerinden vurgu yapılmaktadır. Okul müzelerinin koleksiyon içeriklerini ve eğitim etkinliklerini çeşitli örnekler aracılığıyla tanıtmak ve izleyicinin “okul müzesi” konusundaki bilgi birikimini destekleyerek, müzelerde her yaşta bireyin sergilenen nesnelere teması geçerek etkileşimde bulunmasının önemine vurgu yapılmaktadır.

2. <https://www.fenbilim.net/2017/10/okul-muzesi-nedir.html>

3. Müze Eğitimi: Çocuk Müzelerinde Eğitim Kaynak - Ankara... [acikders.ankara.edu.tr > mod > resource > view](http://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view)

Doküman ve veri analizleri yöntemi kullanılarak hazırlanan bu çalışmada tarama yöntemiyle literatür araştırması yapılmıştır. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen okul müzesi nedir, okul müzelerinde sergileme nasıldır ve niçin eğitim etkinlikleri düzenlenmektedir, okul müzeleri niçin önemli ve gereklidir, Türkiye’de okul müzelerine neden ihtiyaç duyulmaktadır? Sorularının yanıtlarını ve gerekçelerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Buna ek olarak bu inceleme müze kavramı ekseninde bilgi toplamayı sağlayan özellikle çevrimiçi platformlarda yazılı materyallerin ve kaynakların analizini gerçekleştirme arzusundadır. Toplumun entelektüel birikimine katkı sağlayan ve topluma karşı bilgilendirme sorumluluğu bulunan müzelerin, katılımcı deneyimlerine duyulan önemi ile ilerlemeyi hedeflemektedir. İnfomal öğrenme mekânlarından en önemlisi olan müzelerin, eğitime olan katkısını yeni neslin, kendi geçmişini öğrenerek, ilgi alanları, merakı, keşif duygusu vb. amaçlarını araştırarak ortaya koyacak bir bilimsel yöntem kullanmak gerekmektedir.

Türkiye’de Okul Müze Örnekleri (II Eğitim Tarihi Müzeleri)	
1.	Düzce 15 Temmuz Şehitler Anadolu Lisesinde bulunan müze
2.	Diyarbakır Müzesi Ziya Gökalp Anadolu Lisesi
3.	Edirne Lisesi Müzesi
4.	Erzincan Lisesi Müzesi
5.	Erzurum Lisesi Müzesi
6.	Eskişehir Atatürk Lisesi Müzesi
7.	Gaziantep Lisesi Müzesi
8.	Gümüşhane Ali Fuat Kadir Beyoğlu Anadolu Lisesi Müzesi
9.	Hakkâri Sümbül Anadolu Lisesi Müzesi
10.	Iğdır Anadolu Lisesi Müzesi
11.	Isparta Şehit Ali İhsan Kalmaz Anadolu Lisesi Müzesi
12.	İzmir Atatürk Lisesi Müzesi
13.	Kahramanmaraş Anadolu Lisesi Müzesi
14.	Karaman Lisesi Müzesi
15.	Kütahya Beylerbeyi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
16.	Uşak Fen Lisesi Müzesi
17.	Tokat Gazi Osman Paşa Lisesi Müzesi
18.	Nedim Ökmen Anadolu Lisesi müzesi
19.	Kars Alpaslan Anadolu Lisesi Müzesi
20.	Kayseri Lisesi Millî Mücadele Müzesi
21.	Kırıkkale Şehit Musa Saydam Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
22.	Kırklareli Atatürk Anadolu Lisesi Müzesi
23.	Kırşehir Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
24.	Kocaeli Gazi Anadolu Lisesi Müzesi
25.	Konya Alaaddin Keykubat İmam Hatip Ortaokulu Müzesi
26.	Malatya Lisesi Müzesi
27.	Manisa İsmet İnönü Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi

28.	Mersin Tevfik Sırrı Gür Anadolu Lisesi Müzesi
29.	Muğla Zübeyde Hanım Mesleki Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
30.	Muş İbn-i Sina Anadolu Lisesi Müzesi
31.	Nevşehir Lisesi Müzesi
32.	Niğde Atatürk Anadolu Lisesi Müzesi
33.	Ordu Lisesi Müzesi
34.	Osmaniye Atatürk Anadolu Lisesi Müzesi
35.	Rize Ali Metin Kazancı Lisesi Müzesi
36.	Sakarya Anadolu Lisesi Müzesi
37.	Samsun Lisesi Müzesi
38.	Siirt Lisesi Müzesi
39.	Sinop Sarı Saltuk Anadolu Lisesi Müzesi
40.	Sivas Lisesi Müzesi
41.	Urfâ Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
42.	Şırnak Çok Programlı Anadolu Lisesi Müzesi
43.	Tokat Gazi Osman Paşa Lisesi Müzesi
44.	Trabzon Fen Lisesi Müzesi
45.	Tunceli Atatürk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
46.	Uşak Fen Lisesi Müzesi
47.	Van Atatürk Lisesi Müzesi
48.	Van Cumhuriyet Lisesi Biyoloji Müzesi
49.	Yalova Anadolu Lisesi Müzesi
50.	Yozgat Lisesi Müzesi
51.	Zonguldak Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Müzesi
52.	Samsun Vezirköprü, Tahtaköprü İlköğretim Okulu Müzesi
53.	Torbali Cengiz Topel İlkokulu Müzesi
54.	Aydın Germencik Ortaklar Fen Lisesi Eğitim Müzesi
55.	Bursa Tophane Endüstri Meslek Lisesi Okul Müzesi
56.	Bursa Kız Lisesi Müzesi
57.	Denizli Lisesi Cumhuriyet Müzesi
58.	Barbaros Hayrettin Paşa Denizcilik Lisesi Su Ürünleri Müzesi

Tablo 1. Türkiye’de Müzesi Olan Liseler

2. Doğa Tabiat Müzeleri

Kültürel belleğin simgesel temsilcileri müzeler, sanatın, geçmiş ve gelecek arasında köprü kurabilme potansiyeliyle özel bir konuma sahiptir (Çalış, 2015: 249). Doğa tarihi müzeleri, geniş halk kitlelerine doğayı açıklayabilmek, tabiata ait buluntularla, yaşam arasında bağlantı kurabilmek ve doğanın insan hayatındaki önemine yönelik farkındalık oluşturabilmek temasıyla hizmet vermektedir.

Doğa tarihi müzeleri, pozitif bilimlerin ihtisaslaştırılmış kollarıyla detaylı izlenimlerle bilgi akışı sağlamaktadır. 18. asrın sonları ve 20. asrın başlarında hızlı bir gelişim arz etmektedir. Bu müzeler; ABD, Avrupa ve dünyanın bazı

önemli ülkelerinde, günümüze kadar nitelik ve nicelik bakımından gelişmeye devam etmektedirler. Halkın fen bilimleri alanlarında bilinçlenmesine ayrıca tabiata karşı koruma anlayışının kazandırılmasına öncülük etme çabası doğa tabiat müzelerinin görevlerinden bazılarıdır. Bunun yanı sıra prensip olarak halkın eğitimine entelektüel bilgi birikimine katkı sağlamak gerekçeleriyle de buldukları kentin eğitim öğretim faaliyetlerine kucak açmaktadırlar (Dilli, 2014: 81). Müzelerin temel ilkelerinden biri de bilimsel çalışmalara imkân yaratmaktır. Dolayısıyla sergi, koleksiyon, etkinlik ve aktiviteler yoluyla özel olarak bilimsel araştırma yapmak arzusunda olan bireylere gereken olanaklar sağlanabilmektedir. Doğa ve tabiat müzeleri, canlılar (hayvan, bitki), yer bilimleri, maden, deprem, erozyon, iklim değişimleri vb. kollarla ilişki hâlinde her yaşta bireye, somut veriler ışığında örnekler sunmaktadır. İklim değişimlerinin özellikle insan müdahalesi sonucu yeryüzündeki canlı türlerinin yok olmasının ve bunun sonucunda insanlar üzerindeki negatif etkilerinin, bilgilendirici ekranlar ve fosil örnekleriyle tanıtıldığı dijital ekranlarla etki yaratmaktadır. Birçok insan, dünyadaki hızlı endüstrileşmenin ve sanayi hamlelerinin doğadaki küresel tahribatın temel nedeni olduğu noktasında yeterli bilince sahip değildir. Bu anlamda doğa tabiat müzeleri de bu insan kaynaklı bozulmaların aşamalarını, yıkıcı etkilerini kronolojik olarak görsel uyarıcılarla anlamlandırmaktadır (Alpagut, 2007: 71). Multi medya teknolojileriyle bilgiye çabucak ulaşılması sanal ortamlarda da iletişim kurabilen birtakım tabiat tarihi müzelerinin mesajlarını iletebilecekleri modern müze platformları olarak değerlendirilebilmektedir.

1967 yılında Ege Üniversitesinde Türkiye'nin Doğa ve Tabiat Tarihi Müzelerine örnek olarak gösterilebilecek bir müze kurulmuştur. Bunun yanı sıra, Koridor Müze diye hitap edilen, İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) de Maden Fakültesine bağlı bir müze 1999 tarihinde açılmıştır. Bu müze de bünyesinde 2000 civarında eser barındırmaktadır (Karataş, 2011: 6). Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) 2006 tarihinde, beş bin eserden oluşan Kemaliye (Erzincan) Doğa Tarihi Müzesi'nin Kemaliye'de kurulmasına destekte bulunarak yeni bir müze örneğinin açılmasına ön ayak olmuştur (İslamoğlu, 2012: 40).

3. Özel Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Tarihi Müzesi

Saint Joseph Fransız Lisesi, İstanbul'un Beyoğlu semtinde "Pensionnat Saint-Joseph" adıyla 1857 tarihinde açılmıştır. Yedi yıl sonra Anadolu yakasının gözde semtlerinden olan Moda'daki yeni binasına taşınmıştır. Daha sonraları bir kez daha taksime ve son olarak da yeniden İstanbul Kadıköy'de, bugünkü yerinde hizmet vermektedir. Lisenin tabiat müzesi, 1910 yılında, Fransız Frère Possesseur Jean ve Frère Paramont-Félix tarafından, Türkiye'nin ve dünyanın

her tarafından uzun yıllar boyunca toplanan böcek ve taş parçaları ile meydana getirilmiştir.⁴ “Nuh’un Gemisi Beyoğlu’nda” adlı eserden edinilen bilgilere göre Saint Joseph Lisesi 18. müdürü olan Michel Bertet, (Tablo 2) koleksiyonun geçmişini şu şekilde aktarmaktadır: Bu müzedeki koleksiyonların bazıları Frère’lerin eseridir: Frère Felix (kelebek uzmanı), (Fot. 1) Frère Pasteur (deniz kabukları), Frère Fructueux (mineroloji), Frère Onèsime (balıklar ve yumurtalar), Frère Honeste (çok büyük ölçüde kurutulmuş ot koleksiyonu), özellikle de dostlarının Hayvanların Frère Jean’ ı adını taktıkları Frère Possesseur-Jean’ in koleksiyonlara büyük katkıları olmuştur. Frère P. J. müzedeki objeleri tasnif ederek sergi ve koleksiyonların teşhir biçimlerini düzenlemiştir. Hayvan türlerini, gerçeğe yakın tarzda modifiye ederek ziyaretçilerin beğenisine sunmuştur. İçleri doldurulan kuş (Fot.2) ve geyik formları (Fot 3) koruma altına alınmıştır (Şentürk, 1998: 9).

Saint Joseph Doğa Tarihi Müzesi’nde bulunan hayvanların her birinin küçük bir öyküsü vardır; ne var ki Frère Jean bunları kaleme almaya vakit bulmadan belleğinde öbür dünyaya götürmüştür. Yine de pembe renkli telli turnaların İznik’ten, fok balığının Marmara Denizi’nden geldiği, timsahı Mısır’daki Frère’lerin gönderdiği, büyük pelikanların da (Fot.4) Kurbağalıdere yakınlarında yakalandığı bilinmektedir (Şentürk, 1998). Günümüzde, Saint Joseph tabiat müzesi çok iyi korunmuş örneklerle Türkiye’nin geçmiş asırlardaki doğa tarihine ışık tutmaktadır. Bu müzede bulunan kuş koleksiyonu, 1940’larda “Türkiye’nin Kuşları” adlı kitabın yazarı Saadet Ergene tarafından bilimsel veri ve kıyaslama örnekleri olarak kullanılmıştır. Müzedeki zengin içerikli koleksiyonlar iyi korunmuş olmaları ve saklandıkları koşulların daha iyi olması bakımından, diğer okullarda bulunan koleksiyonlardan daha fazla uygun durumdadır. Saint Joseph Tabiat Müzesi’ndeki örneklerin kayıtları okulda bulunmaktadır. Bu kayıtlardan edinilen bilgilere göre genel olarak koleksiyonu oluşturan örneklerin grupları ve sayıları Tablo 1 de verilmiştir.

Fungi (Mantarlar) 67 adet, Plantae Kadıköy Florası 10 adet, Avrupa Florası 62 adet, Mollusca 484 adet, Insecta 32 kutu, Pisces 50 adet, Reptilia 140 adet, Aves 585 adet, Animalia Mammalia 56 adet Taş ve mineral 3437 adet Hayvanlardan Invertebrata’ ya ait 484 adet örnekten oluşan Mollusca koleksiyonu bulunmaktadır. Odonata, Orthoptera, Homoptera, Coleoptera, Hymenoptera, Diptera ve Lepidoptera’ ya ait (Fot.5) yüzlerce örnekten oluşan ve toplam 32 kutuda bulunan Insecta koleksiyonu zengin tür içeriği ve iyi korunmuş örnekleri ile değerli bir koleksiyondur. Vertebrata’dan Osteichthyes, Amphibia ve Reptilia’ya ait İstanbul’un ve Türkiye’nin çeşitli bölgelerinden toplanmış 200 adet civarında örnek bulunmaktadır. Trakya, Marmara, Batı Karadeniz ve Ana-

4. (<http://www.sj.k12.tr>).

dolu'dan toplanmış 585 adet Aves örneği müzede yer almaktadır. Türkiye'deki Aves sınıfının 19 takımından, 15 takımına ve ailelerine ait olan bu örnekler, tanımlanmış ve iyi korunmuş olmakla beraber Türkiye kuş faunasının da büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. (Fot. 6) Aves örnekleri içinde IUCN tehlike kategorilerine göre çok yakın bir gelecekte nesli tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olan *Falco cherrug* Gray, 1834 (Ulu Doğan) örneği bulunmaktadır. Ayrıca orta vadeli bir gelecekte nesli tükenme tehlikesinde olan *Sitta krueperi* Pelzeln, 1863 (Küçük Sıvacıkuşu), *Coracias garrulus* (Linnaeus, 1758) (Gök-kuzgun) ve *Otis tarda* (Linnaeus, 1758) (Toy) türlerine ait örnekler vardır. Mammalia'dan özellikle Marmara bölgesinden toplanmış 56 adet örnek bulunmaktadır. (Fot.7) Bu örnekler içinde bulunan *Monachus Monachus* (Hermann, 1779) (Akdeniz Foku) örneği kayıtlara göre 1900'lü yılların başında Moda koyunda bulunmuştur ve IUCN kırmızı listesinde nesli kritik düzeyde tehlikede olan bir türdür. Alemdağ'dan getirilmiş olan iki tane *Cervus elaphus* Linnaeus, 1758 (Ulu Geyik) örneği vardır. *Hyaena hyaena* (Linnaeus, 1758) (Çizgili Sirtlan) korunması önerilen bir tür olup müzenin önemli doğa örnekleri arasındadır. Bu müzenin tarihsel geçmişi hakkındaki bilgilerin verildiği Saint Joseph'in Öyküsü adlı eserde Frère Michel'den bitkilerle ilgili koleksiyon hakkında bu bilgiler edinilmiştir: (Fot.8) Envanterden 73 cilt olduğu anlaşılan Bitki Koleksiyonu, 1940 yılına kadar Grand Parloir'da sergilenmiştir. Bu koleksiyon 35.000 adet kurutulmuş bitkiden oluşmaktadır. Bunların % 75'i 1860 - 1872 yıllarında Fransa'dan, %25'i ise daha sonraki yıllarda Türkiye'den toplanmıştır. Günümüzde çevre koşullarında ne yazık ki pek çok örnek yok olmuştur. Paris Fuarı'nda 1900'de sergilenip övgü alan bu dosyaların yaratıcıları arasında Frère Honeste bulunmaktadır. Günümüze kadar gelen bitki koleksiyonunun okulda bulunan kayıtlardaki ifadesiyle 10 katalog Kadıköy Florası ve 62 katalog Avrupa florası örnekleri bulunmaktadır (Michel, 2002). Müzedeki örneklerin büyük bir kısmı Yapı Kredi Kültür Sanat tarafından "Nuh'un Gemisi Beyoğlu'nda" adı altında Nedim Tör Müzesi'nde üç ay süreyle sergilenmiştir. Bu sergiye özellikle ilköğretim ve lise öğrencileri ile halkın ilgisi son derece fazla olmuştur ve sergi bir ay süreyle uzatılmıştır (Sakinç, 2005). Okulun müzesi ile ilgili verilen fotoğraflar Nuh'un Gemisi Beyoğlu'nda (Şentürk, 1998) adlı eserden alınmıştır.

3.1. Botanik Bahçeleri

Özel olarak oluşturulmuş bahçelerin geçmişi oldukça eski bir tarihe dayanmaktadır. 4500 - 5000 sene Sümerler, Uzakdoğu uygarlıkları (Çin), ABD eski kıta uygarlıklarının kendilerine has bahçeler oluşturdukları bilinmektedir. Türkiye'de de bilinen en eski botanik bahçesi, 1839'da Galata Sarayı Botanik Bah

çesi'dir. Şu an yerinde yoktur. Daha sonraları, 1935'te İstanbul Üniversitesi Botanik Bahçesi, 1959'da Sarıyer Atatürk Arboretumu (canlı ağaç koleksiyonu), 2005'te Türkiye'nin ilk tıbbi bitki bahçesi olan Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi açılmıştır (Sakinç,2013). Dolayısıyla Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi de bünyesinde oluşturulan botanik bahçesiyle biyoloji dersleri için öğrencilere somut veriler sunması bakımından önemlidir.

3.2. Herbarium

Bitki türlerinin muhafaza edildiği koruma altına alındığı alanlara herbarium denilmektedir. Ancak burada incelenen bitki türleri, kurutma işleminin ardından saklanmaktadır. Bitkiler tasnif edilerek türlere göre kategorize edildikten sonra değerlendirilmektedir. Buradaki bitkiler orijinal isimlerine göre sınıflandırılmaktadır. Herbariumdaki bitkiler kimyasal süreçlerden geçirildikten sonra, belirli bir sıcaklıkta, muhafaza edilmek üzere sergilenmektedir (Baytop, 2012: 31-40). Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi'nde de bulunan herbarium, derslerde bitkilerle ilgili öğrenilen bilgilerin pekiştirileceği alanlar olması açısından önemlidir.

3.3. Kayaçlar

Gruplara ayrılarak tasnif edilen minarellerin, birinci grubunu (sülfür, silikat, karbonat, oksit vb.), diğer grubu, (sedimanter, magmatik, metamorfik vb.) oluşturmaktadır (Fot. 9). 28 farklı objeden müteşekkil eser gruplarında, nesnelerin koleksiyon ve sergi tasarımlarında öğrencilerin en iyi öğrenebilecekleri bir tanıtım ve görselleştirme kurgulamasına gidilmiştir (Fot 10). Diğer müzelerde olduğu gibi Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi'nde de eserlerin çoğu depo bölümünde barındırılmaktadır. Depo kısmında yer alan eser grupları sınıflarına göre ayrılarak, nesnelerin zarar görmeyecekleri şekilde korunmaları ve tasnif edilmeleri sağlanmıştır (Fot.11). Depoda bulunan kayaç türleri karton, plastik ve metal kutulara yerleştirilerek numaralandırılarak ve gruplandırılarak düzenli bir depolama sistemine tabi tutulmuştur (Fot.12). Binlerce kayaç türü ve mineral listelenmiştir. Hugo Dehove ve Pierre-Elliott Dabin'in bu koruma, sınıflama, listeleme, sergileme ve koleksiyon tasarımlarında büyük katkısı olmuştur. Ayrıca okul yönetiminin gayretleri neticesinde ahşap saklama kapları ve dolaplarında altı yüzden fazla eser numunesini, içeren bir katalog oluşturulmuştur (Sakinç, 2010). Dünyanın farklı coğrafyalarında, Türkiye'den toplanan örnekler, bir eğitim kurumunun sergileme ihtiyaçları



Fotoğraf 1. Lepidoptera Koleksiyonu
(AK yıldırım, 2006)

gözetilerek teşhir edilmeleri gerekçeleriyle ciddi bir planlama başarısını ortaya koymaktadır. Maden bilgisi, Jeoloji, Tabiat bilimleri, ineraloji, sanayinin ham madde ihtiyacı olan türler vb. konularında öğrencilere özgün deneyimler ve öğrenme materyalleri sunmaktadır.

Günümüzün pedagojik anlayışı, afaki bilgiden ziyade ölçülebilir, sonuca ve yargıya götürülebilir öğrenme

etkinliklerini temel almaktadır. Öğrencilerin sorgulama, eleştirme, ölçme, test etme, bazen bireysel bazen grupça hareket ederek sonuç elde etme faaliyetlerini geliştirmelerine fırsat tanımaktadır (Greenhill, 1996).

Koleksiyonun Adı		Örnek sayısı
<i>Fungi</i> (Mantarlar)		67 adet
<i>Plantae</i>	Kadıköy Florası	10 Katalog
	Avrupa Florası	62 Katalog
<i>Animalia</i>	<i>Mollusca</i>	484 adet
	<i>Insecta</i>	32 kutu
	<i>Pisces</i>	50 adet
	<i>Reptilia</i>	140 adet
	<i>Aves</i>	585 adet
	<i>Mammalia</i>	56 adet
Taş ve mineral		3437 adet

Tablo 2. Özel Saint Joseph Fransız Lisesi Koleksiyonlarının Envanteri (Akyıldırım, 2006)



Fotoğraf 2.Upopa epops (ibibik) (Akyıldırım,2006)



Fotoğraf 3. Cervus elaphus (Ulu Geyik)

Bu anlamda informal eğitim ortamlarının en başarılı temsilcileri olan müzeler gün geçtikçe sosyal hayatın dinamik unsurlarından biri hâline gelmektedir.



Fotoğraf 4. <https://sm.k12.tr/saint-josephte-bir-muze> (Akyıldırım, 2006)



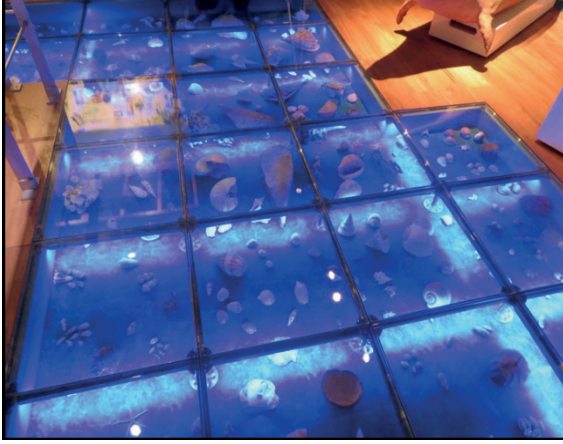
Fotoğraf 5. Merops apiaster
(Arıkusu) (Akyıldırım,2006)



Fotoğraf 6. Canis lupus (Kurt)
(Akyıldırım, 2006)



Fotoğraf 7 -8. <https://sm.k12.tr/saint-joseph-te-bir-muze/>



Fotoğraf 9. <https://sm.k12.tr/saint-josephte-bir-muze>

Fotoğraf 10. <http://tabiattarihi-muzeleri.blog.pot.com/2019/01/saint-joseph-kadkoy-doga-bilimleri.html>



Fotoğraf 11. Mineral ve kaya örnekleri

Fotoğraf 12. Metamorfik kaya örnekleri

Sonuç

Son zamanlarda, sayı ve çeşit olarak artış gösteren müzelerin pek az bilinen kollarından biri de okul müzeleridir. Türkiye'nin en eski okul müze komplekslerinden olan Özel Saint Joseph Fransız Lisesine bağlı Doğa Bilimleri Müzesi, barındırdığı ve sergilediği eserler açısından ilginç veriler ortaya koymaktadır. Bu müzede, koleksiyonların envanter kayıtları, botanik bahçeleri, herbaryum

ve kayaçlarla ilgili örnekler yer almaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısında kültürel ve doğal alanların korunması, yaşatılması brifingleriyle toplumu bilinçlendirmeyi amaçlayan kuruluşlardan biri olan UNESCO, müzecilik çalışmalarının, doğal yaşamın korunmasını da ele alacak şekilde politikalar üretmesine atıf yapılmıştır. Bunun yanı sıra, UNESCO bu anlamda doğa ve tabiat müzelerinin kurumsallaşması sürecinde pay sahibi olmuştur denilebilir. Bu gruptaki müzelerin topluma karşı sorumluluk bilinci taşımaları hassasiyeti ile kültürel mirasın, bilim, sanat, eğitim, bilgi ve belge dokümantasyonu çalışmalarıyla zengin etkinlikler sağlamaları gerektiğine de vurgu yapılmaktadır.

Müze bilim literatüründe Özel Saint Joseph Fransız Lisesine bağlı Doğa Bilimleri Müzesi adına yayınlanmış çalışmalar yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla bu müze türünün hem de bir lise birlikteliğiyle faaliyetlerinin tanıtımının, müzecilik ve müze eğitimi alanına yönelik katkı sağlayacak farklı bir örnek teşkil etmesi bakımından özgünlüğünü ifade etmektedir. Doküman taraması ve durum çalışması metotlarıyla alan yazın taraması yapılarak Özel Saint Joseph Fransız Lisesine bağlı Doğa Bilimleri Müzesi'nden elde edilen bulgular yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmaya başlamadan önceki hipotezlerin, bu söz konusu müzeden elde edilen bulgular neticesinde informal eğitim merkezi olan müzelerden istifade edilmesinin, Özel Saint Joseph Fransız Lisesine bağlı Doğa Bilimleri Müzesi'nin muhafaza ettiği eserlerin mevcut lisedeki öğrencilerin sınıflardaki öğrenmelerini pekiştirmesine olan pozitif katkısının gerçeği ile ortaya konulmaktadır.

Doğa tarihi müzeleri, ülkemizin yeraltı - yerüstü zenginliklerini ve bunların daha iyi irdelenmesini, aynı zamanda tüm canlıların ortaya çıkışından günümüze kadar geçirdikleri evrimi açıklaması bakımından birçok yönüyle ilginçtir. Ayrıca ülkemiz, doğa tarihi alanında çalışacak herkes için en iyi olanakları sağlayacak zenginliğe sahiptir. Türkiye'de özellikle Millî Eğitim Bakanlığının başlatmış olduğu her il ile il eğitim tarihi müzesi kurulması fikri ile birçok ilimizde bir okulun ya da halk eğitim merkezinin bünyesinde bir müze kurulması tasarlanmıştır. Son yıllarda sayıları iyice artan okul müze komplekslerinin özel okullarımızda da benzer örnekleri bulunmaktadır. Özel Saint Joseph Fransız Lisesine bağlı Doğa Bilimleri Müzesi bunlardan birisidir. Lisenin arşivinde bulunan kaç yüzyıllık hayvan, mineral, bitki koleksiyonları ve Robert Koleji'ne ait olan koleksiyonların bir kısmı sergilenmektedir. Bu koleksiyonlar, Türkiye'nin biyo çeşitliliğini gözler önüne sermektedir.

Doğa bilimleri müzeleri; çocuk, genç ve yetişkinlere genel kabul görmüş bilimsel ilkeleri ve gerçekleri algılama yeteneğini, kavrayış ve anlama becerisini kazandırmayı görev edinen yaratıcı ve dinamik mekânlar olan bilim, teknoloji ve keşif merkezleri, matematik, teknoloji, mühendislik, uzay bilimleri ve seyrek de olsa beşerî bilimler gibi alanlarda ziyaretçilerin yaratıcılıklarının

ve hayal güçlerinin sınırlarını zorlamayı başararak, iyi eğitilmiş, meraklı, soru soran ve irdeleyen nesiller yetiştirilmesi konusunda önemli bir rol üstlenen kuruluşlardır. Ülkemizde gerekli ilerlemeyi kaydedememiş olan doğa tarihi müzeleri, Anadolu gibi zengin bir jeolojik, tarihsel ve kültürel yapı ile flora ve faunaya sahip olan bölge için gerekli ilginin gösterilmemesi ülkemizin gelişimi açısından büyük bir eksiklik olmaktadır.

KAYNAKÇA

Akmehmet, K.T. ve Ödekan, A. (2006); Müze Eğitiminin Tarihsel Gelişimi. *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*. Cilt 3 (1), s.47-58.

Akyıldırım, B. (2006); *İstanbul'daki Orta Dereceli Öğretim Kurumlarında Bulunan Bitki ve Hayvan Koleksiyonlarının Envanteri* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Alpagut, B. (2007); Türkiye'de Doğa Tarihi Araştırmalarının Örgütlenmesi. *I. Ulusal Doğa Tarihi Kongresi*, TÜBİTAK ve Kırsal Çevre, Ankara.

Atasoy, Nazan Yavuzoğlu (2000); Müze Eğitiminde Etkin Bir Uygulama Hands On, 5. Müzecilik Semineri – Bildiriler, İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 20–22 Eylül 2000, s. 35

Başak, O. (2018); "Halime Hatun Kümbeti Işığında Tarihi Eser Restorasyonlarında Yapılan Bazı Hatalar ve Nedenlerine Dair Bir Gözlem," *Social Science Development Journal*, vol.3, pp.137-145

Baytop, A. (2012), J. V. Aznavur (1861-1920); İstanbul Bitkileri Koleksiyonu. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, C.13, S. 2, s. 31-40.

Çalış, E. (2015); "Kars Müzesi'ndeki Mutfak Eşyalardan Birkaç Sini Örneği," *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Hakemli Dergisi*, vol.29, pp. 249-270,

Dilli, R. (2014); Doğa Tarihi Müzelerinin Eğitimdeki Rolü, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.40, Kütahya.

Hooper –Greenhill, E. (1996); *Okul Müzesi: Eğitim Ve Okul Tarihine Etkileşimli Öğrenme Temelli Bir Yaklaşım*. Museum and Their Visitors London: Routledge.

Hooper-Greenhill, E. (1999); Müze ve Galeri Eğitimi. B. Onur (Editör). (Çev. M. Ö. Evren ve E. G. Kapçı). Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara.

İslamoğlu, Y. (2012); Kemaliye Prof. Dr. Ali Demirsoy Doğa Tarihi Müzesi, *Popüler Bilim Dergisi*, 36, 36-40.

Karadeniz, C. Baloş, P. (2019); Okul Müzesi: Eğitim ve Okul Tarihine Etkileşimli Öğrenme Temelli Bir Yaklaşım, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2019, C.1, S.2, s.153-173.

Karataş, A. (2011); Çevre Bilincinin Geliştirilmesinde Doğa Tarihi Müzelerinin Rolü, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*.

Özen, Z. (2019); Bir Okul Müze Gezi Projesi Örneği: "Tarih, Sanatla Bizi Söyler" (Ankara Üniversitesi Geliştirme Vakfı Özel ilköğretim Okulu, Etnografya Müzesi Gezisi)

Özsoy, V. (2002); Sanat (Resim) Eğitiminde Müze ve Okul İşbirliği ve Müzeye Dayalı Bazı Öğretim Yöntemleri, *Millî Eğitim Dergisi*, S 153-154, Ankara.

Sakınç, M. (2013); (editör). *İstanbul Saint Joseph Lisesi Tarihi Bitki Koleksiyonu* (2 cilt). İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Şentürk, Ş. (1998); *Nuh'un Gemisi Beyoğlu'nda*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

İnternet Yayınları

<https://www.fenbilim.net/2017/10/okul-muzesi-nedir.html>

Müze Eğitimi: Çocuk Müzelerinde Eğitim Kaynak - Ankara acikders.ankara.edu.tr › mod › resource › View

(<http://www.sj.k12.tr>).

ICOM (2007). ICOM Statutes. 21st ICOM General Conference, Vienna.

<http://icom.museum/the-organisation/icom-statutes/> (Erişim tarihi: 01.01.2021).

ICOM (2010). Key concepts of Museology. (Ed: A. Desvallées and F. Mairesse) Published by Armand Colin.http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf (Erişim tarihi: 04

DETERMINATION AND ANALYSIS OF AFYONKARAHİSAR CASTLE'S PERIODICAL STRUCTURES AND ADDITIONS

Büşra KÖKER*
Dr. Öğr. Üyesi Seda ŞİMŞEK TOLACI**

Abstract: An important example of defense structures that hosted different civilizations for thousands of years is the Afyonkarahisar Castle built in Anatolia. According to the societies' socio-cultural, economic characteristics, and needs, the castle structure has changed in the historical process. Structures and structural additions built in different periods constitute the physical data group for determining the transformation. The study aims to make these structures and structural additions through the data of different sources in terms of purpose and content. The physical scope of the study, is not only Upper Castle part, which is in the social memory, but also the entire castle structure, including the Middle and Lower Castle sections. All processes from which information about the structure can be obtained have been considered the study's historical scope. Combining the information obtained from different written and visual sources with the field studies data that enables the determination of the current situation of the building has been determined as a working method. In this context; history readings about the city were done, texts and documents containing travelers' impressions were scanned, and conservation inventory information was evaluated. The data referring to the spatial features of the building have been compiled within the framework of the specified physical scope and different periods. Separate evaluations of the three parts that make up the physical scope are presented with a table presenting the relationship between historical periods and period additions built in different scales in order to be able to monitor the period structural additions easily. This study, which was prepared with a focus on identifying and dating period additions for the structure, which has not been evaluated with the method of considering different sources in a holistic manner until today, is aimed to contribute to different areas, especially the history of the city, its memory and architectural features.

Key Words: castle, Afyonkarahisar Castle, architectural conservation, cultural heritage.

ORCID ID : 0000-0002-1488-4201* / 0000-0002-1881-186X**

DOI : 10.31126/akrajournal.895406

Geliş Tarihi : 11 Mart 2021 / Kabul tarihi: 18 Nisan 2021

*Yüksek Mimar.

**Süleyman Demirel Üniversitesi Batı Yerleşkesi Mimarlık Fakültesi.

(The study was produced using the data of the master's thesis named "Determination of the Current Situation and Periodic Analysis of Afyonkarahisar Castle")

AFYONKARAHİSAR KALESİ DÖNEM YAPILARI VE EKLERİNİN SAPTANMASI VE ANALİZİ

Öz: Binlerce yıl farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan savunma yapılarının önemli bir örneği, Anadolu’da inşa edilmiş olan Afyonkarahisar Kalesi’dir. Kale yapısı, tarihsel süreçte toplumların sosyo-kültürel, ekonomik özellikleri ve ihtiyaçlar doğrultusunda biçimlenmiş, değişim göstermiştir. Farklı dönemlerde inşa edilmiş olan yapısal dönem ekleri, süreçteki değişim ve dönüşümün tespitinin yapılabilmesinde önemli olan fiziksel veri grubunu oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, söz konusu bu eklerin, amaç ve içerik olarak farklı olan kaynakların verileri aracılığı ile yapılmasıdır. Çalışmanın fiziksel kapsamını; yalnızca toplumsal bellekte yer alan Afyonkarahisar Kalesi Yukarı Kale bölümü değil, Orta ve Aşağı Kale bölümleri de dâhil olmak üzere kale yapısının tamamı oluşturmaktadır. Yapıya dair bilgiye ulaşılabilen tüm süreçler çalışmanın tarihsel kapsamı olarak ele alınmıştır. Farklı yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen bilgilerin, yapı mevcut durumunun tespitini sağlayan alan çalışmaları verileri ile birleştirilmesi çalışma yöntemi olarak belirlenmiştir. Bu kapsamda; kente dair tarih okumaları yapılmış, seyahatlerin izlenimlerini içeren metin ve belgeler taranmış, koruma envanteri bilgileri değerlendirilmiştir. Yapının mekânsal özelliklerine değinen veriler, belirlenen fiziksel kapsam ve farklı dönemler çerçevesinde derlenmiştir. Fiziksel kapsamı oluşturan üç bölüme dair ayrıca yapılan değerlendirmeler, dönem yapısal eklerinin rahat izlenebilmesi amacı ile tarihsel dönemler ve farklı ölçeklerde inşa edilen dönem ekleri ilişkisini sunan bir tablo ile ortaya koyulmuştur. Bugüne kadar farklı kaynakların bütüncül olarak ele alınması yöntemiyle değerlendirmeye tabi tutulmamış olan yapıya yönelik, dönem eklerinin tespiti ve tarihlendirilmesi odaklı hazırlanan bu çalışmanın, başta kent tarihi, belleği ve mimari özellikler olmak üzere farklı alanlara katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: kale, Afyonkarahisar Kalesi, mimari koruma, kültürel miras.

1. Introduction

Since the 2000s BC, Afyonkarahisar Castle has been used for various purposes with its original function and structures with different functions. The castle has been changed and damaged from time to time due to damages, external factors, and improper repairs. The sections called Upper Castle, Lower Castle and Middle Castle are located at different elevations. In the historical process, determining the differences in the structures in the castle, in the architectural elements and in the elements that provide urban transportation will be beneficial for the castle and city. Detailed research and documentation will be of importance at the "urban scale." This prediction is that the building in question is located in the center of Afyonkarahisar settlement, bears the same name as the city and forms an integral part of the urban architectural identity due to its recognition. Every building is valuable in the castle structure, including architectural elements of different scales, including physical elements that provide urban transportation, building-scale additions, and architectural space / element-scale additions. All of them carry cultural heritage values. These studies will constitute the data of the restitution project to be prepared before a qualified restoration project to be prepared in the future. Therefore, the architectural elements built, demolished, and changed; visual resources, archive

documents of institutions, were evaluated together with field studies for the current situation to take into account the dynamics of the settlement where the building was built the historical process. The historical process of the area was discussed in connection with the development of the castle structure.

2. Afyonkarahisar Settlement and History of the Castle

Afyonkarahisar is located in the inner western Aegean part of Anatolia, which has been used as a settlement area since prehistoric times (Yılmaz, 2004:3). According to the studies carried out within the city boundaries, the first settlement area identified belongs to the Chalcolithic period. The city has regions that have been adopted as settlement areas by the Hittites, Phrygians, Lydians, Persians, Helen, and Greek Civilizations since this period (Anonymous, 1967:88). Within the framework of the Seljuk State's policy of making Anatolia a homeland, the area named Afyonkarahisar, today's city center continued its development in the Ottoman Empire and the Republic Period. The city took its name as "Afyonkarahisar" as a result of the combination of the opium plant grown and the "Karahisar" castle located in the city center (İlaslı, 2002:268) (Figure 1).



Figure 1: Afyonkarahisar Castle Southeast Facade (Köker, 2020)

Afyonkarahisar Castle, which is strategic and valuable enough to affect the city is being named with the same name; 226 m. high, steep, high, and conical hill. The Castle is very steep in terms of structure. The Castle has volcanic beauty and a natural rock. After a steep and extinct volcano formed at the end

of time (İlaşlı, 2002: 268), it consists of near-black colored trachyte rock masses that form the plug of a "pele" type volcano chimney (Özdemir, 1963: 13). It is within the boundaries of the quarter and is the center of the city's physical development. According to the decision taken by the High Council of Antiquities and Monuments in 1988, the real estate was registered as a natural archaeological site and taken under protection.

Afyonkarahisar has hosted many civilizations in history and has been the settlement area of civilizations from prehistoric times to the present. Although there are traces of prehistoric periods within the existing city boundaries, there are also physical traces of the Hittite, Phrygian, Lydian and Persian Empire, Helen, Roman and Byzantine Seljuk State, and Ottoman Empire. Civilizations have used Afyonkarahisar Castle for various purposes since approximately 2000 BC. Hittite Emperor II. It is stated in Hittite's written sources that Mursil built a fortified castle here to use the Afyonkarahisar Castle as a fortified during his expeditions to the Arzava Countries (Bülbül Yaman, 2006: 2). As a result of the end of the Hittites' domination in Anatolia with western migrations, Phrygian rule began to be seen in the region between 1700-1200 BC. There are traces that the upper part of the Afyonkarahisar Castle was a Phrygian temple area. Since the transition to settle life took place over a long period, the establishment of the city called Akroniom at the foot of the Castle took 700-800 BC. The building maintains its importance as a military base and an outpost during the Roman and Byzantine Periods (Şahin, 2002: 514). Akronium, which was established on the foothills until the Byzantine Period, gained importance with its Castle. Afyonkarahisar Castle, which was used as an important fortification during the Arab-Byzantine wars, was named Akron-Akroniom in this period (Gönçer, 1971b: 225). Restoration of Afyonkarahisar Castle and the placement of Turkish tribes on its skirts within the policy of adopting a homeland in Anatolia. Afyonkarahisar Castle was used both for settlement and to hide the state treasures and from time to time for prison. The Castle, which was preserved in rising periods of the Ottoman Empire, began to be used as a prison and isolation area due to the spread of the people towards the plain in the following centuries (Güneş, 2003: 99) (Figure 2).

3. Determination of the Current Status of Afyonkarahisar Castle

Afyonkarahisar Castle is registered as a natural and archaeological site according to the decision of the High Board of Antiquities and Monuments dated 12.02.1988 and numbered 69. it was used as a place and surrounded by walls on the plains. "In the detailed description of the castle in the conservation inventory; The expression "it has been used in three parts as a lower, middle and

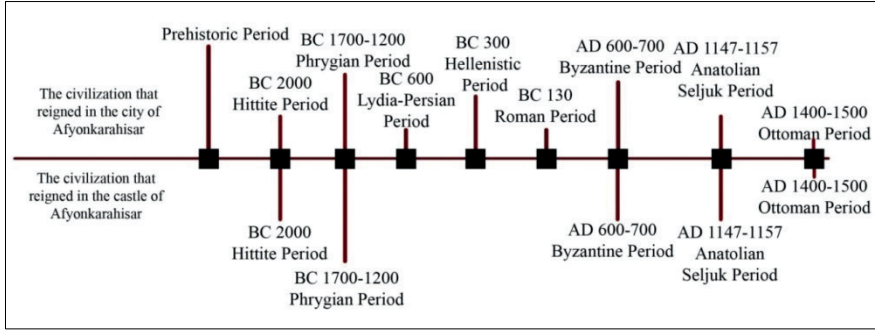


Figure 2: The timetable of the civilizations that reigned in the city of Afyonkarahisar and Afyonkarahisar Castle (Köker 2021)

upper castle" is included (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). In this classification, Afyonkarahisar castle parts are mentioned as a Lower Castle, Middle Castle, and Upper (Inner) Castle. In Figure 2, the Middle Castle and The Upper Castle parts are marked. Today, no marking has been made since the lower castle's construction traces could not be detected (Figure 3).



Figure 3: Afyonkarahisar Castle plan and facade representation of the Middle and Upper (Inner) Castle walls (Köker 2020)

In 1231 the first restoration of Afyonkarahisar Castle was carried out by the ruler of the Anatolian Seljuk State, Sultan Alaaddin Keykubat Han, who started the restoration of the dormitory castles as soon as he was enthroned; he ordered the restoration of Afyonkarahisar Castle. Architect Bedrettin Gevhertaş had the castle built, after repairing the bastion and its bodies, a small minaret mosque with a mosaic tile altar at the highest position facing south in the upper castle and a palace on the east side of it (Goncer, 1971b: 255). In 1577, ruler of the

Ottoman Empire Sultan II. Selim Han made the second restoration of Afyonkarahisar Castle. It took place in the period of Selim Han. Mahmut Bey, the period's banister, had the upper castle gate and its surroundings rebuilt (Gönçer, 1971a: 36). The repair work carried out between 1999 and 2002 which have been done by Afyonkarahisar Governorship almost completely removed the remaining essential traces. Traces of the middle fortress have been affected by these negativities (Parlak, 2010: 70). The inscription belonging to Alaaddin Keykubat is located on the Upper Castle entrance gate today but the inscription belonging to the restoration made during the II.Selim Period is not available today (Gönçer, 1971a: 36) (Figure 4) (Figure 5).

Access to the castle hill (Upper (Inner) Castle) is only provided on foot.

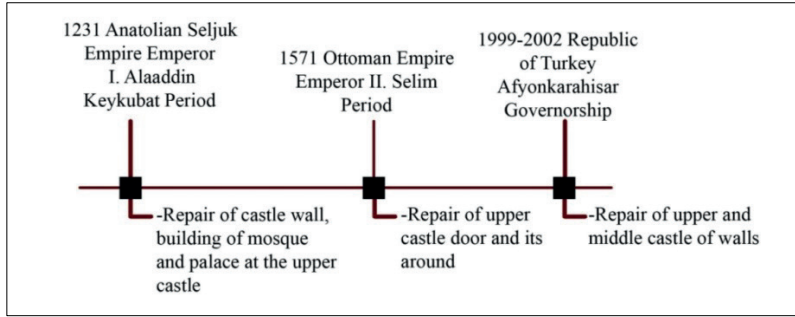


Figure 4: The timetable of the civilizations that reigned in the city of Afyonkarahisar and Afyonkarahisar Castle (Köker 2021)



Figure 5: The Upper Castle entrance gate and rampart (Köker, 2020)

The exit stairs that provide access to the upper and middle castle on the south facade of Afyonkarahisar Castle start in front of the castle fountain and end in front of the Upper Castle entrance gate by drawing a curved path. According to Işık (1991), a stepped altar area belongs to the Phrygian period in the flat area where the exit door to the Upper Castle is located. However, some areas have suffered much damage due to the repairs it has gone through over time. Today, the altar area can be seen in place (Işık, 1991: 97).

The part referred to as the ‘Upper Castle’ is the part that has been accepted as the main castle area. Structure by the people living in the settlement and has a place in the city’s memory and society. This part of Afyonkarahisar Castle, which was built for defense rather than settlement, is quite suitable for defense function with its position on the cliff’s top. The castle, which extends in the east-west direction, is incredibly steep and challenging to reach. There are structural elements in the upper part of the castle, mainly used for military defense and worship. Today, the traces of which can be detected or information about their existence in the sources. The Upper Castle’s walls encircle the entire peak of the rock. When examined in the plan, it is seen that the walls were built in an amorphous form following the natural topography. Harmony with the topography has resulted in the development of an indented-protruding building line. There is no building layer within the Upper Castle wall. The natural slope of the land is visible, and significant elevation differences have occurred with rocky grounds. The traces of additions made by different civilizations can be detected. The "Schematic Plan Indicating the Architectural Elements Found in the Upper (Inner) Castle Courtyard" has been created (Üyümez, 2020) (Figure 6).



Figure 6: Schematic plan indicating the architectural elements in the Upper (Inner) Castle courtyard (Köker, 2020)

There are altar areas from the Phrygian period in the region, which was the first civilization to use the castle as a place of worship. There is a frig rock temple, a frig path carved into the stones on the ground, and rock stairs in the area where the flagpole is erected, where the highest point of the upper castle is located today. It is known that six water cisterns in the area are Byzantine Cisterns (Işık, 1991: 98). However, different sources presenting the view that life has existed in the Upper Castle since the previous centuries state that the cisterns have existed since the Phrygian period (İlaslı, 2004: 54). At the back of the rock temple, the church's foundations, estimated to be from the Byzantine period, can be observed. During the restoration of the castle by Alaaddin Keykubat, only the approximate locations of the palace and mosque, which were known to be built in the Upper Castle, could be estimated (Figure 4), and no traces of these settlements have been found today.

Most of the Upper Castle's walls have survived with their traces preserved due to the difficulty of transportation and the repairs they have undergone. During the restoration work, it was observed that there was much intervention in the castle walls, and the original masonry and structure were damaged in most parts. The thickness and length of the walls of the fortress differ in the facades. A tower structure built in the Upper Castle was built in an architectural style similar to a cupola on the north facade. A door was opening on the fortification wall in the southwest of the castle. Result of the deterioration of the wall and the repairs made, the technique's completions were made by the technique (Figure 7).



Figure 7: Upper (Inner) Castle Western Courtyard (Köker, 2020)

The area where fragmentary city walls can be detected today, referred to as the Middle Castle, is shown in Figure 4. The walls, which do not continue on a linear axis, are shaped according to the land's slope and the possibilities of the topography. The wall traces seen in the figure's lower elevations were almost wholly renovated during the 1999 repair. Strengthening and finishing techniques have been used on the walls at higher levels. It is seen that the walls in the renewed lower elevations have a tower-like appearance, and the more

original wall fragments at the upper elevations are built by grading according to the slope of the topography. In the original wall piece, a wall was formed by knitting rectangularly carved stones in regular rows. The stones used here are cut in a rectangular form and it is believed that the construction in straight rows conformed to the isodomos style (Akarca, 1987: 114) masonry and formation no surface treatment was applied on the stone surface.

4. Determination of Structural Additions of Afyonkarahisar Castle and Analysis of Their Periods

To determine the lost architectural elements of the Afyonkarahisar Castle that have not survived until today, to determine the period additions and to have information about the original built state of the castle, restitution studies have been carried out based on the past information and documents. In the light of the information, firstly, structural elements were determined and then classified periodically.

The first settled life findings related to the castle, used since the Hittite period, are encountered in the Phrygian period when temples, rock tombs, and altar areas were built. The castle, located on the passageways, was used as a strategic base in the military, especially in the Byzantine period. The castle gained importance after the Arab-Byzantine wars and started to develop. The castle's use as a living space other than a military base is thought to be after the restoration carried out during the Anatolian Seljuk period when the Turks settled in Anatolia. In Karahisar, which started to develop a castle-city, the defense has been at the forefront rather than the classical castle-city understanding.

4.1. Determination of the Structural Additions of the Lower Castle and Analysis of Their Periods

Although many travelers mention the castle's existence in the written literature review regarding the Afyonkarahisar Castle, almost all of them generally mentioned the rocky mass and the Upper Castle. The least information in the castle sections belongs to the Lower Castle. This may be because most of the resources obtained belong to after the 1800s, and the upper and middle parts of the castle were structurally more robust than the Lower Castle in this period.

Evliya Çelebi, who defines the Upper Castle, Lower Castle, and Middle Castle, is the person who gives the most information about the Lower Castle. While expressing that he started to climb to the top of the castle by entering through the Grand Mosque (Ulu Cami) door in the lower city, he mentions the lower castle gate (Gönçer, 1971a: 37). While talking about the Banquet Hall (Divanhane) and the mosque in the middle fortress, he emphasized the Lower Castle gate for the second time by using the expression "for those who enter

and go up from the lower castle door.” He states that he encountered a small settlement after the middle fortress on the way down from the Upper Castle to the Lower Castle, and the door of this settlement opens to the 202all. He mentioned 40-50 houses in this region (Gönçer, 1971a: 37). This small settlement is called as ‘Bölme Fortress (Bölme Hisarı)’. It is estimated that the part he named as the lower city was the area outside the lower castle walls. It was written that it covered the area between Hıdırlık Mountain and the castle, surrounded the castle, and had about 4600 houses and other structures (Table 1).

The article published in *Servet-i Fünun* Journal mentions that they walked on a narrow street with opposite houses, and after a while, the slope started. He mentions that they came to the area where the castle’s rocks were located after they had wholly wandered around the Christian Quarter and entered the pathway to climb up after a few steps. He particularly states that there is no other way to climb up this path (Özpunar, 2019: 195) (Table 1).

During his visit to the castle in 1926, Asım Us (1926) stated that the ascent started from Kaya Mahallesi (Kaya Neighbourhood), the road disappeared after ascending 5-10 m. Then it was necessary to climb by zigzagging over the rocks (Özpunar, 2019: 344) (Table 1).

In the article written to the Kadi of Afyonkarahisar in 1604, it is mentioned that the people who escaped from the Celal built houses 202all202202e castle and that the castle is overflowing from the houses . There is no new settlement area, and they want a solution to this situation urgently. The fact that the people see the castle as a shelter and build new houses here leads to the idea that the surrounding of the castle was defended with a sheltered line, leading to the interpretation that the lower castle may have been surrounded by a fortification 202 all at these dates (Karazeybek, 2011: 28) (Table 1).

According to the court record dated 1637, when mentioning the boundaries of a house sold in the Middle Castle, it is stated that one side of the house is adjacent to the Castle Mosque (Karazeybek, 2011: 27) (Table 1).

It is seen that the person who died as a result of the collapse of the 202all of a person sitting in the Palanga dated 1658, about the places where the witnesses lived, in the Palanga, in the Middle Castle, in the castle (Karazeybek, 2011: 26). In the section where Gönçer (1971) stated the castle’s events, Karahisar-i Sahip was captured during the Celali uprisings, but the castle did not surrender. It is stated that he built a two-story Palanga in front of the door to control the castle, which was trying to be captured by a company named Dündar Mustafa. In the Palanga, it is stated that the castle Dizdar of the period lived. It is known that Dizdar Mehmet Bey worked as Dizdar between the years 1611-1633, and after the rebellion was suppressed during this period, he was appointed to the place of his son Abdülbaki Ağa and that he was seated in the

pulley. In this case, the existence of the Palangan mentioned at least in 1633 is considered factual information (Gönçer, 1971a: 36) (Table 1). In a record dated 1669, it is mentioned that there are warehouses and dilapidated houses in this neighborhood because he left his house in Palanga district as circumcision to his son (Karazeybek, 2011: 26) (Table 1).

In the historical process, it is seen that in the castle area, which was actively settled at the beginning of the 17th century, ruined houses became mentioned at the end of the century. Considering the court records, Evliya Çelebi visited Afyonkarahisar in 1617; the presence of the lower castle, its gate, and the houses in this area support the court records.

The lower castle is included as a classification in the conservation inventory obtained from the Afyon Museum dated 1986. It is stated that the southern and southwestern skirts of the castle are used, and it is mentioned that there is a mosque remnant belonging to the Seljuk period (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). According to the report prepared by the museum directorate of 1990, it is mentioned that the castle was surrounded by walls since the Hittite period and was used until the last years of the Ottomans. It is stated that the lower castle was destroyed due to its use as a permanent settlement area, but it has disappeared today. However, there are door jambs of the castle door from the Ottoman period, stair steps, and a part of the fortification that is thought to belong to the Hittites (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1990:1) (Figure 8) (Table 1).



Figure 8: Down alleged Hittite period castle embodiment of parts of the wall (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1990)

To ensure the determination of the lower castle's structural elements mentioned in each of the scanned written sources and to make a more precise comparison of the information in the resources with each other, the "Lower Castle Structural Elements" table in Table 1 was created. There are traces of jambs

and castle exit stairs of the Bölme Fortress gate indicated in the table, and other structural elements were determined by source scans (Figure 9).



Figure 9: Lower Castle gate, jamb pieces and castle exit stairs (Köker, 2020)

Table 1. Lower Castle's structural elements as a result of written literature review structural elements (Köker, 2020)

Travel Books →	Çelebi (1617)	Servet-i Fünun (1895-1896)	Asım Us (1926)	Historical Records (1604)	Historical Records (1627)	Historical Records (1658)	Historical Records (1669)	Museum Report (1986-1990)
Structural Elements ↓								
Fortification Walls	-	-	-	√	-	-	-	√
Lower Castle Gate	√	-	-	-	-	-	-	√
Bölme Fortress	√	-	-	-	-	-	-	-
Bölme Fortress's Gate	√	-	-	-	-	-	-	-
House's Structure	√	√	-	√	√	√	√	-
Castle Path (Front of Grand Mosque)	-	√	-	-	-	-	-	-
Castle Pathway	-	√	√	-	-	-	-	-
Castle Upstairs	-	√	-	-	-	-	-	√
Warehouse	-	-	-	-	-	-	√	-
Structural Ruins	-	-	-	-	-	-	√	-

In the travel book of Evliya Çelebi (1617); He stated that the Upper Castle gate is west, the Middle Castle gate is south, and the partition citadel gate is directed west. He only used the expression "the gate in front of the Grand Mosque" for the lower castle. (Gönçer, 1971a: 37) If it is accepted that there is a door in front of the Grand Mosque, its direction maybe south. Indicating the other three doors' direction and not needing to specify this door can be interpreted as accepting the Grand Mosque's expression as a direction description.

Evliya Çelebi, who stated that there were houses in the Bölme Fortress, did not give clear information about the lower castle walls' existence but stated that he entered through the door (Gönçer, 1971a: 37). Considering that if the walls are destroyed, the obligation to pass through the door will disappear, it is possible to interpret that there were city walls at that time. Considering that it is unlikely that the walls were destroyed in 13 years and there was no space to the house in the castle specified in the 1604 record, people preferred the castle for shelter (Karazeybek, 2011: 28). The idea that is not mentioned in his travel book is getting stronger.

It is thought that the path to the castle exit mentioned in the Servet-i Fünun Journal may be the same as the path shown in Figure 10 attached to the 1990 museum report. The magazine article states that there is no other way out to the castle supports this idea. Although the Municipality repaired the castle exit stairs at the photograph taken, the experts who took a photograph especially stated this path, suggesting that it is the old exit line (Figure 10).



Figure 10: Castle exit pathway (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1990)

In the museum report, photographs show the claim that there are city walls from the Hittite period belonging to the Lower Castle. People wanted to take shelter in the castle because of the fear of Celali in 1604; it was thought that this place was a fortified area. The Palanga was built in order to control the entrance and exit of the castle in 1633 at the latest, the expression in the address of the residence in the record dated 1658 and the name of the Palanga as a neighborhood, the donation of the house in the Palanga District in the 1699 record, approximately it provides the conclusion that the lower fortress walls existed until the beginning of the 1700s. Then the integrity of the fortification 206all was destroyed over time.

There are photographs of the Lower Castle's walls that do not exist today, attached to the museum report and stated to belong to the Hittite period (Figure 8). If the photographs' period information is correct, it can be thought that the Lower Castle's walls belong to the Hittite period. Historical sources state that it was the first settlement on the foothills of the castle in the Phrygian period. It can be interpreted that the Lower Castle's walls, which cannot be proven to belong to the Hittite Period, were built in the Phrygian Period to defend the settlement. Considering that the castle, which was used as a military base during the Roman and Byzantine periods, was built with the architectural characteristics of the Byzantine castles, it can be seen that the Lower Castle's walls, whose construction could not be dated until this period, were built in the Roman and Byzantine periods. Since the inscription of the building belonging to the Seljuk period is a repair inscription, it is possible that the Lower Castle's walls existed before the restoration and that they were built before the Seljuk period. Beyond this information, it can only be mentioned that it was built in any Hittite, Phrygian, Roman, and Byzantine periods (Table 2).

Regarding the Lower Castle's gate; considering that the fortification walls existed before the Seljuk period, it is possible that the door opening was built in parallel with the city 206all in order to provide passage through the 206all. Therefore, the potential periods in which the fortification 206all could have been built are marked as the Hittite, Phrygian, Roman, and Byzantine periods (Table 2).

In the travel book of Evliya Çelebi, who visited Afyonkarahisar Castle in 1617 after the restoration made in the Ottoman Period (1571), written information about the partition castle gate is found (Goncer, 1971a: 38). The information that Gönçer (1971) stated that the partition castle gate was built for precaution against the Ilhani Governor Demirtaş makes it possible to date the Bölme Fortress's 206all and gate to the Seljuk period (Gönçer, 1971a: 38) (Table 2).

Table 2. Period table of the Lower Castle's fortifications (Köker, 2020)

Castle Part	Structural Elements	Current Situation	Hittite	Phrygian	Roman	Byzantine	Seljuk Period	Ottoman Period
Lower Castle	Fortification Walls	-	√	√	√	√	-	-
	Lower Castle Gate	-	√	√	√	√	-	-
	Bölme Fortress	-	-	-	-	-	√	-
	Bölme Fortress's Gate	-	-	-	-	-	√	-
	House's Structure	-	-	-	-	-	√	-

4.2. Determination of the Structural Additions of the Middle Fortress and Analysis of Their Periods

Stating that the distance between the Upper Castle and The Middle Castle is 800 steps, Evliya Çelebi (1617) stated that there are about forty and fifty guardhouses in the middle castle, there is a mosque and a Banquet Hall for those who go from the lower castle to the Upper Castle; (Gönçer, 1971a: 37). He states that the door of the middle fort where these places are located opens to the south, there is a Bölme Fortress, about forty and fifty houses here, and the Bölme Fortress's door opens to the west (Gönçer, 1971a: 37). Çelebi mentioned houses, mosques, and Banquet Hall, except for the vaulted structure in the Middle Castle. The walls resemble the foundation traces on the lower elevations; there is no specific trace today (Table 3).

It is understood from the records obtained from the Afyon Şeriye Registries that Karazeybek (2011) stated in his thesis that a dungeon and a bakery structure belonging to the Middle Castle, so the settlement was called Zindan Mahallesi (Zindan Neighbourhood) (1669). (Karazeybek, 2011: 26) It is stated that the mansion donated to the son of the castle, Dizdar, and the area consisting of the cellar are in the Middle Castle. The dungeon structure ruins still exist today, but there is no trace of a building indicating an oven. As much as Dizdar stated that he donated to his son, a significant trace of construction could not be determined by observational analysis today (1655-1665) (Table 3). In Menakıbul Arifin (1318-1358), His Holiness Çelebi sitting on the roof of the Lower Palace is mentioned (Parlak, 2010: 56) (Table 3).

Texier (1834), on the other hand, stated in his travel book that there were many towers and fortification towers on the exit line of the Middle Castle.

However, they were destroyed during his visit and prevented the exit line (Özpunar, 2019: 54). As Mehmet Ziya Bey (1910) built a tower and fortification at a dominant point of the entrance in the Middle Castle, Hartman (1927), from the dungeon structure in the Middle Castle and a small crenelated bastion, Asım Us (1936) from the dungeon structure in the Middle Castle and the guard huts waiting for this dungeon. (Özpunar, 2019: 247-323-324-344) (Table 3). Remains of the vaulted building called Zindan (dungeon) are available today, but no traces of the mentioned guard houses are found.

In the conservation inventory dated 1986, the ruined condition of the Middle Castle's walls, the presence of the vaulted building remains, and the existence of a pathway leading to the west of the fortress (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). The table was created to determine the structural elements belonging to the Middle Castle mentioned in each written sources and compare the information in the sources (Table 3). The traces of the fortification walls, exit road, vaulted building, and altar area specified in the table were found within the field study's scope. Other structural elements were determined due to the source scans (Table 3) (Figure 11).



Figure 11: Middle Castle's vaulted building remains and city walls (Köker, 2020)

When Evliya Çelebi visited the castle in the 1600s, he gave information about what people lived in the Middle Castle and houses (Gönçer, 1971a: 37). The Afyon Court (Şeriye) Records were taken from around 1600. There is information that there was life in the castle during this period. Written in the 1300s, Menakıbul Arifin is thought to indicate a large-scale structure in the middle castle with the mentioned lower palace (Parlak, 2010: 56). It is thought that the building with pavilion mentioned in the Court Records, the palace

Table 3. Middle Castle's structural elements as a result of written literature review (Köker, 2020)

Travel Books	Menakıbul Arifin (1318-1358)	Çelebi (1617)	Texier (1834)	Mehmet Ziya Bey (1910)	Hartman (1927)	Asım Us (1926)	Museum Report (1986-1990)	Historical Records (1655-1665)	Historical Records (1669)
Structural Elements									
Fortification Walls	-	√	-	√	√	-	√	√	-
House's Structure	-	√	-	-	-	√	-	-	-
Banquet Hall	-	√	-	-	-	-	-	√	-
Mosque	-	√	-	-	-	-	-	-	-
Middle Castle Gate	-	√	-	-	-	-	-	-	-
Fortification Tower	-	-	√	√	-	-	-	-	-
Pathway	-	-	√	√	-	-	-	-	-
Vaulted Building –Dungeon	-	-	-	-	√	√	√	-	√
Lower Castle Palace	√	-	-	-	-	-	-	-	-
Altar Area	-	-	-	-	-	-	√	-	-
Bakery Structure	-	-	-	-	-	-	-	-	√

mentioned by Menakıbul Arifin, and the Banquet Hall which Evliya Çelebi mentioned in his travel book are also the same structure. The fact that there is not enough flat land suitable for large-scale construction within the Middle Castle supports the idea that it is the same building. No information has been found in any other source regarding the mosque that Evliya Çelebi mentioned in his travel book. However, the fact that around 40-50 households live here also supports the idea of having a place of worship. The houses mentioned in the Court Records and Evliya Çelebi's travel book show people who lived and resided here in the 1600s. They are considering that the development of the city in the past 200 years has spread from the castle's borders. It can be inferred that the life in the Middle Castle was destroyed in these years, and the houses here were destroyed or unusable.

According to Evliya Çelebi, Afyonkarahisar Castle consists of six floors (Gönçer, 1971a: 37). If it is accepted that these six floors are viewed from the south facade, the Upper Castle's walls should form the first floor, and the Lower Castle's walls should create the sixth floor. The Middle Castle's walls should include the four floors. When the current situation is examined, it is thought that the Middle Castle's walls built with elevations may have been described as floors in Çelebi's travel book. According to Çelebi, the Middle Castle gate opens to the south and Bölme Fortress's to the west (Gönçer, 1971a: 37). Today, there is no trace of a door related to the Middle Castle in the area. There is information regarding the 1800s that the Middle Castle was defended with fortifications and towers, but these structures collapsed and closed the passageway (Özpunar, 2019: 195).

It is thought that the castle sections (Upper, Middle, Lower) of Afyonkarahisar Castle were built together. For this reason, it would be appropriate to deduce the periodicity of the lower fortress walls to apply the same infreces to the Middle Fortress as well. It is possible that they were built in one of the Phrygian, Roman, and Byzantine periods since the Hittite period (Table 4).

Regarding the Middle Castle gate, which is not found today but stated in written sources, the fortification walls existed before the Seljuk period. The entrance has been built in parallel with the fortification wall to provide passage through the wall. For this reason, the fortification wall to built within the Middle Castle's fortification gate of the Hittite, Phrygian, Roman, and Byzantine periods (Table 4.)

The first record that can be determined that there are residential buildings in the Middle Castle is 40-50 houses mentioned by Evliya Çelebi (Gönçer, 1971a: 37). This information makes it more apparent that there was a settlement here in the Ottoman period. However, the castle was used for settlement purposes in the Seljuk period. Based on this idea, both the Seljuk and Ottoman periods are marked in the table prepared. Evliya Çelebi mentioned the Banquet Hall and the mosque's existence and defined the two as complex (Gönçer, 1971a: 37).

Similarly, the Lower Castle palace, a construction, is mentioned in Menakıbul Arifin (1318-1358) (Parlak, 2010: 56). If the record in Menakıbul Arifin is taken as a basis, it will be possible to say that these buildings belong to the Seljuk period. If Evliya Çelebi's record is taken into consideration, they have existed since the Ottoman period. In this case, it was deemed appropriate to mark both periods in the table. Since the structures mentioned as engineering towers may probably be the towers on the castle walls, it is thought that the walls should be parallel to the period date, and markings were made in the table for all periods. The lack of historical data regarding the construction of the

castle fortifications suggested that it might have been built between the Hittite and Byzantine periods. It is thought that the exit axis, which is necessary to provide access to the Upper Castle, was built in parallel with these periods, and again markings were made in this direction. Historical records belonging to the vaulted structure, whose ruins are found today and possibly presumed to be a dungeon, indicate an oven and a jail in the Middle Castle in 1669 (Karazeybek, 2011: 26). Due to the lack of any written text, this period indicated that they belong to an earlier date than the date corresponding to the Ottoman period. Altar areas carved into the rocks can be found on the rocks between the upper and lower ones. While Işık (1991) states that these places of worship belong to the Phrygian period, the explanations in the conservation inventory support the same period (Işık, 1991: 97) (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1) (Table 4).

Table 4. Period table of the Middle Castle's fortification (Köker, 2020)

Castle Part	Structural Elements	Current Situation	Hittite	Phrygian	Roman	Byzantine	Seljuk Period	Ottoman Period
Middle Castle	Fortification Walls	√	√	√	√	√	-	-
	Middle Castle Gate	-	√	√	√	√	-	-
	House's Structure	-	-	-	-	-	√	√
	Banquet Hall	-	-	-	-	-	√	√
	Mosque	-	-	-	-	-	√	√
	Fortification Tower	-	√	√	√	√	-	-
	Pathway	√	√	√	√	√	-	-
	Vaulted Building -Dungeon	√	-	-	-	-	-	√
	Lower Castle Palace	-	-	-	-	-	√	√
	Altar Area	√	-	√	-	-	-	-
	Bakery Structure	-	-	-	√	√	√	√

4.3. Determination of Structural Additions

Belonging to the Upper Castle and Analysis of Their Periods

Niebuhr (1766-1767) mentions that there are ruins of the city walls, and the article published in *Servet-i Fünun* (1895-1896), Mehmet Ziya Bey (1910), and Asım Üs (1926), mentioned that ramparts surrounded the castle. Radet (1893) stated that the castle walls were not intact, Hartman (1927) says that the fortification walls were built with cut stone and intermediate bricks, the continuity of the walls was disrupted when entering the interior, the narrow terrace on the south slope and the tower on the north facade (Özpunar, 2019: 19-168-195-247-344-323) (Table 5).

Niebuhr (1766-1767), Radet (1893), Stern (1899), Hartman (1927) travel books, and the article published in *Servet-i Fünun* (1895-1896). Niebuhr (1766-1767) mentioned the remains of the walls around the tower and some weapons found in the tower, Radet (1893) noted the existence of the tower structure, and Hartman (1927) mentioned that the tower was at the northern end of the castle. In his article, Stern (1899) states that a sultan's tomb caught his attention at the corner of the castle (Özpunar, 2019: 19-168-195-203-323). The Maiden's Tower was built in the Seljuk architecture with the cupola architecture characteristics that caused Stern (1899) to perceive this building as a mausoleum. The fact that the building he named as the tomb is at the corner of the castle strengthens the building's possibility of being the Maiden's Tower. In the article in the magazine *Servet-i Fünun* (1895-1896), it is mentioned that a conical room consisting of 6 parts is entered, and the names of the people are written in this room (Özpunar, 2019: 203-195). The fact that the structure that can be described as a conical room in the Upper Castle is the Maiden's Tower suggests the that he was talking about it. All of the sources that mention the Upper Castle also refer to the Upper Castle gate. Evliya Çelebi (1617) stated that he entered through the Inner Castle door facing west (Gönçer, 1971a: 37) and Niebuhr (1766-1767) noted that the entrance of the area was closed with a door (Özpunar, 2019: 19). It is possible to deduce from Niebuhr (1766-1767)'s statement that "the entrance is closed with the door" that there were door wings at that time. Texier (1834) stated that the gate of the castle faced a huge rock, which blocked the road, that while it was this way only one horse or two men could pass through, Mehmet Ziya Bey (1910) stated that the entrance to the castle gate was closed with a rock. From here it was an it was found that two people stated that it would be difficult with the animal (Özpunar, 2019: 54-247). It is not specified whether the rock was on the gate's inner or outer side facing the castle. (Table 5).

Hogart (1887) states that there are gates in the castle's ruins (Özpunar, 2019: 133). It is thought that the gates, which he defined as ruined gates, could be the

door wings of the Upper Castle gate or door elements belonging to the buildings existing in the previous periods. While Radet (1893) mentioned the door's existence, the inscription on the door in the article in *Servet-i Fünun* (1895-1896) repeated the door's existence. Stern (1899), when describing the entry, stated that it was in ruins. Hartman (1927) mentioned the structural details of the door, the opening was created with cut stones in the Seljuk period, and the last stone in the door arch was missing (Özpunar, 2019: 168-195-203-324). It is seen that this stone is completed today. As Hartman (1927) and Us (1926), who was understood to have seen the castle in recent times, the sections that he stated that there was a broken gate of the castle (Özpunar, 2019: 324) are probably in the arch part like Hartman (1927). In the description of the Upper Castle in the conservation inventory (1986); The expression "with the door in the south" is used (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1) (Table 5).

Evliya Çelebi (1617) saw the Alaaddin Mosque (Gönçer, 1971: 255) in the castle, which was claimed to be built by the architect Bedrettin Gevhertaş during the restoration, during his trip, stated that it was a small and artful mosque and that its minaret was destroyed in the earthquake (Gönçer, 1971a: 37). Hogart (1887) states that there was a mosque, which he claimed could also be used as a chapel for a period, while Stern (1899) states that there is a "room with three sides decorated with tiles and resting on a rock" (Özpunar, 2019: 133-203). The tiled room mentioned by Stern (1899) is thought to belong to the Alaaddin Mosque. It is claimed that the mosque had a tile mihrab and was dismantled after this mihrab and used in today's Mısri Mosque (Uyan, 2005: 181). Asım Us (1926) reports that the mosque was in ruins (Özpunar, 2019: 344). From this situation, it can be inferred that he did not see the ruins (Table 5).

Evliya Çelebi (1671) stated that there were three wheat granaries and six or seven cisterns in the upper fortress (Gönçer, 1971a: 37), and Asım Us (1926) stated that it was a deep well that the locals called a dungeon, but that this well was a wheat silo, and also a water tank. (Özpunar, 2019: 344). It is estimated that the warehouse mentioned by Us (1926) is one of the cisterns that reached today in line with the definitions made. The warehouse mentioned by Evliya Çelebi (1671) should be separate from the cisterns, and today there are six cisterns. The number of this is by the number Evliya Çelebi gave in his travel book. Niebuhr (1766-1767), Hogart (1887), Radet (1893), Stern (1899) mentioned that there were cisterns carved into the rocks. In the article in his *Servet-i Fünun* (1895-1896), it was mentioned that the water gutters were collected in two chambers carved into the rock, and these holes, which are approximately 4 m. wide and 5-6 m. deep, were carved directly into the rock without mortar

and plaster (Özpınar, 2019: 19-133-168-203-195). Mehmet Ziya Bey (1910) states that it is unknown how long the waters inside the cavities, are eight m. deep and five m. wide, have been there (Özpınar, 2019: 247). Hartman (1927) stated that the giant cistern was the castle's water tank shows that he thinks the other cisterns were used for other purposes. The conservation inventory stated that four large cisterns belong to the Hittite and Phrygian periods, and they were plastered and reused in the Ottoman and Seljuk periods (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). Today there are six deep wells carved into rocks. It is unknown whether these were built as cisterns or to store other products (Table 5).

Niebuhr (1766-1767) states that there are two poorly built wooden houses and that the person who built the houses is aware that he cannot stay here permanently, and he thinks he finds a temporary solution (Özpınar, 2019: 19). The fact that Evliya Çelebi (1671) specifically stated that there is no house here (Gönçer, 1971a: 37) and other travelers or written sources do not mention residential housing here, except Niebuhr (1766-1767), the buildings Niebuhr (1766-1767) saw are also as mentioned, it suggests that it was built temporarily (Table 5).

Evliya Çelebi (1671) states that there are cellars and hollows in the Upper Castle where rich people hide their money and valuable belongings (Gönçer, 1971a: 37). Although there is no structure that we can call a cellar today, many cavities were found on the castle's rock surfaces. Niebuhr (1766-1767) referred to the possible traces of buildings in the castle as the remains of a brick building, and Hogart (1887) as the remains of a small stone building (Özpınar, 2019: 19-133). They did not give any information as to the location. It is stated that there are mosque and palace foundations in the conservation inventory (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). It is stated that Menakıbul Arifin (1318-1358) also lived in the palace (Parlak, 2010: 56). It is estimated that the part called Masjid is Alaaddin Mosque. It is stated that the palace and the mosque are located in a high place on the south-facing side (Gönçer, 1971b: 255) (Table 5).

In his article in *Servet-i Fünun* (1895-1896), the castle was uneven and covered with solid rock fragments, Stern (1899) stated that the upper castle was made of rocks, Hartman (1927) stated the type of rocks as trachyte, and they were not flat (Özpınar, 2019: 195). -203-324). Today, the ground of the upper castle area is covered with rocks. Although there are landfills in places, the proportion of rocky regions is much higher than landfills. This situation led to the formation of a rugged area within the castle area (Table 5).

Radet (1893) mentions side roads' existence; in the article in *Serveti Fünun* (1895-1896), there are only one or two steps right after entering the entrance

door, and steps were built on various rocks in the area. Asım Us (1926), on the other hand, mentioned that after the first plane in the entrance area, it was reached the upper plain with a 5-foot (step) ladder to the left (Özpınar, 2019: 168-195-344). The steps, stated to be at the entrance which is mentioned in Servet-i Fünun (1895-1896), do not exist today. The steps described by Us (1926) are thought to be steps carved into the rock, which are described as Phrygian steps due to their location and not any other steps. The fact that other travelers did not mention the subject and that there are no other stairs today may indicate that the uniqueness of the Phrygian steps has continued in the previous periods (Table 5).

Although Hartman (1927) predicts that the summit's rocky area may be long before the Seljuk period, he questions whether the summit was used as a sanctuary (Özpınar, 2019: 324). It was written that there might be stepped altar areas belonging to 1000 BC in the conservation inventory. They stated that Phrygian Rock Chairs were on the Upper Castle's lower plains belonging to the Phrygian period and sacred pools and seats on the upper plain (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). The presence of elements belonging to the Phrygian period on the exit line to the castle indicates that the entire castle was used in the Phrygian period, including the upper castle. This shows that the castle has been used for various purposes since prehistoric times (Table 5).

There are traces of the fortification walls, tower, door, rock in front of the door, repair inscription, water cistern, rocky ground, stairs, and ancient period elements specified in the table, and other structural elements were determined after examining and comparing historical sources (Figure 12).



Figure 12: The upper castle Maiden's Tower and Phrygian Temple (Köker, 2020)

Table 5. As a result of written literature reviews, Upper Castle structures and structural elements (Köker, 2020)

Travels Books →	Çelebi (1617)	Niebuhrs (1766-1767)	Texier (1834)	Hogart (1887)	Radet (1893)	Servet-i Fünun (1895-1896)	Stern (1899)	Mehmet Ziya Bey (1910)	Hartman (1927)	Asım Us (1926)	Museum Report (1986-1990)
Structural Elements ↓											
Fortification Walls		√				√		√	√		-
Maiden's Tower		√				√		-	√		-
Gate		√				√		√	√		√
Rock in front of the door		√				-		√	-		-
Repair Inscription		√				√		-	√		√
Alaaddin Mosque		-				-		-	-		-
Wheat Warehouse		-				-		-	-		-
Water Cistern		√				√		√	√		√
House's Structure		√				-		-	-		-
Vaulted Building- Hollow		-				-		-	-		-
Structural Ruins		√				-		-	-		√
Rocky Ground		-				√		-	√		-
Byroad		-				-		-	-		-
Upstairs		-				√		-	-		-
Period Information		-				-		√	√		-
Ancient Period Elements		-				-		-	√		√

Upper Castle is generally perceived as the whole of the castle, it is thought that an interpretation of the whole castle is made in the texts in the period designations of the castle. For this reason, the expressions defined in this way were also taken into account when preparing the period table for the Upper Castle (Table 6).

Hartman (1927), who made inferences about the construction period of the walls, stated that he was thinking about the possibility of the walls belonging to the pre-Byzantine period, but that he did not find any evidence of this in ancient sources. (Özpunar, 2019: 324). Approximately in 1573 AD II. The interpretation of the fortification walls of Niebuhr (1766-1767) as the remains of the city walls in 1766 (Özpunar, 2019: 19) of the Afyonkarahisar Castle, which was known to have been repaired by Selim (Özpunar, 2019: 19), suggests that these building elements have undergone a significant deterioration in the intervening period of approximately 195 years. Radet (1893) stated that the walls were not intact, that the castle was from the war periods of Byzantine and Seljuks, and Hartman (1927) said that there were fragments from the city wall 34 years later (Özpunar, 2019: 168-324), They are indications that it has been neglected and not subjected to a comprehensive repair during this period. There are wall fragments in the museum, which are the Hittite fortification (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1) (Figure 6); it is stated in written sources that the castle was used as a fortification location and military base since the Hittite period, with the prediction that they were all built together, it was possible to mark the table since the Hittite period. Considering that the inscription is a repair inscription, the walls must have been built by previous civilizations. Texier (1834) and Mehmet Ziya Bey (1910) state that they do not find any data in their travel books showing that the walls were built before the Byzantines (Özpunar, 2019: 54-247). Uzunçarşılı (1929) stated that it was probably a Byzantine fortification due to the construction style (Uzunçarşılı, 1929: 10). Considering that the building construction style of the Byzantine Empire is similar to the Roman Empire, which has a historical connection, it would be possible to date the construction of the walls to the Roman Empire. It can be thought that the Maiden's Tower has survived until today, from the mention of Niebuhr in 1766-1767 (Özpunar, 2019: 19 The tower's typological data was built during the restoration in the Seljuk period (1231). Upper Castle gate with the fortification wall, markings have been made for the period in which inferences about the wall will be valid. The castle, known to have been repaired in the Seljuk period (1231-1233) and in the Ottoman period (1571), has an inscription from the Seljuk period. However, there is no inscription from the Ottoman period, but it was seen by Evliya Çelebi (1617). It is known (Goncer, 1971a: 37). Since two inscriptions belonging to the Seljuk and Ottoman periods are mentioned both are included in the table. Alaaddin Mosque, known to have been built during the restoration carried out in the Seljuk period on behalf of Alaaddin Keykubat (Gönçer, 1971b: 255), as the Seljuk period. Suppose the wheat warehouse mentioned by Evliya Çelebi (1617) is located in 1617 (Gönçer, 1971a: 37). In that case, it may have been built in the Ottoman period or

the Seljuk period because it is known that there is life in the upper castle. For this reason, the Seljuk and Ottoman periods are marked together in order to represent both periods. The conservation inventory, it is stated that the cisterns are from the Hittite or Phrygian period (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). Based on this information, the table has been marked within these two periods. Situations such as the construction of mosques and warehouses indicating that there was life in the Upper Castle during the Seljuk period (Gönçer, 1971b: 255) and the presence of a palace (Parlak, 2010: 54) may suggest that they are at home in this settlement. Based on this idea, a marking has been made in the table for the Seljuk period. There are areas carved into rocks from the Phrygian period (Afyonkarahisar Archaeology Museum Report, 1986: 1). Evliya Çelebi (1617) particularly mentions cellars and cavities in his travel book (Gönçer, 1971a: 37). Based on the written information, these two periods have been marked. In the determination of the castle's current situation, the Phrygian Temple and Rock Tombs, the foundations of the Byzantine Church, the palace and mosque remain from the Seljuk period were mentioned, and their approximate locations were marked. According to the information obtained from oral sources, the locations of the structures that were learned to belong to the Phrygian period were marked in the determining of the current situation. There are rock tombs, stairs, and pathways (Üyümez, 2020) (Table, 6).

Table 6. Period table of the upper castle walls (Köker, 2020)

Castle Part	Structural Elements	Current Situation	Hittite	Phrygian	Roman	Byzantine	Seljuk Period	Ottoman Period
Upper Castle	Fortification Walls	√	√	√	√	√	-	-
	Maiden's Tower	√	-	-	-	-	√	-
	Gate	√	√	√	√	√	-	-
	Repair Inscription	√	-	-	-	-	√	√
	Alaaddin Mosque	-	-	-	-	-	√	-
	Wheat Warehouse	-	-	-	-	-	√	√
	Water Cistern	√	√	√	-	√	-	-

House's Structure	-	-	-	-	-	-	√	-
Vaulted Building-Hollow	-	-	√	-	-	-	-	√
Structural Ruins	√	-	√	-	√	√	√	-
Byroad	√	-	√	-	-	-	-	-
Upstairs	√	-	√	-	-	-	-	-
Rock Monuments	√	-	√	-	-	-	-	-

5. Research Results and Evaluation

In the light of all the information and documents obtained, the structural, spatial, and urban additions of Afyonkarahisar Castle were tried to be determined; Tables of parts of the castle classified as Upper, Middle, and Lower Castles were prepared. Estimates were made for the periods in which the determined additions were first built. Data obtained from field studies on current situation assessments were used. All architectural elements within the physical boundaries of the "castle structure" concept are grouped as "physical elements providing urban transportation," "building-scale additions," and "architectural space / element-scale additions." A front table has been created in which there is a symbol for each architectural element and information on the carrier system, material properties, and current state. The table contains clear information that can only be obtained from the sources covered in the study (Table 7).

A periodicity table was created in Table 8 with the table data in Table 7. With the new table obtained by combining the tables, it is a clear view of the period when the structural additions of the civilizations that ruled the castle were made. For the additions, which cannot be determined precisely in what period it was built for the first time; markings were made for the periods whose existence is known. For those who had written information about when the attachments disappeared, no marking was made in other periods (Table 8).

			Current Situation	Building System	Construction Material
Urban Transport Elements	Road		✓	—	Stone (Pitch-faced/ boulder)
	Upstair		✓	Stone Masonry	Stone (Pitch-faced/ boulder)
	Gate		✓	Stone Masonry	Stone (Cut Stone)
Built in Scale Additions	FortificationWall		✓	Stone Masonry	Stone (Pitch-faced/ boulder)
	Division Fortress		—	Stone Masonry	Stone (Pitch-faced/Cut Stone)
	House's Structure		—	—	—
	Warehouse		—	—	—
	Structural Ruins		✓	—	—
	Divanhane		—	—	—
	Mosque		—	—	—
	Tower		✓	Stone Masonry	Stone (Cut Stone)
	Vaulted Building –Dungeon		✓	Stone Masonry	Stone (Pitch-faced)
	Lower Castle Palace		—	—	—
	Bakery Structure		—	—	—
	Alaaddin Mosque		—	—	—
	Wheat Warehouse		—	—	—
	Architectural/ Space Element-Scale Additions	Repair Inscription		✓	—
Rock Monuments			✓	—	Stone (Boulder)
Altar Area/Hollow			✓	—	Stone (Boulder)
Water Cistern			✓	—	Stone (Boulder)

Table 7. Table of structural additions belonging to Afyonkarahisar Castle (Köker, Şimşek Tolacı, 2021)

In table 8; For the Upper Castle, the fortification walls, the castle gate, and the cisterns have existed in the castle since the Hittite period. It was determined that roads, stairs, cellars, rock artifacts, structural remains, and altar areas were added during the Phrygian, Roman, and Byzantine periods. In addition, it has been determined that residential buildings belong to the Seljuk period, Alaaddin Mosque, a wheat granary, a tower, and a repair inscription belonging

Table 8. Periodicity table of the structural additions of Afyonkarahisar Castle (Köker, Şimşek Tolacı, 2021)

CASTLE PART	HITTITE PERIOD	PHRYGIAN PERIOD	ROMAN PERIOD	BYZANTINE PERIOD	SELJUK PERIOD	OTTOMAN PERIOD	CURRENT SITUATION
UPPER CASTLE	■ ●	■ ● ○	■ ● ○	■ ● ○	■ ● ○	■ ● ○	■ ● ○
MIDDLE CASTLE	■ ●	■ ● ▲	■ ● ▲	■ ● ▲	■ ● ▲	■ ● ▲	■ ● ▲
LOWER CASTLE	■ ●	■ ●	■ ●	■ ●	■ ●	■ ●	■ ●

to the period in the castle. The residential buildings and Alaaddin Mosque disappeared in the Ottoman period. In this period, additions similar to the Seljuk period were built. Along with these additions, there is a repair inscription belonging to the period.

The castle's fortification walls, gates, towers, and exit roads have existed in the castle since the Hittite period. It was determined that the altar areas were added to the castle during the Phrygian period and a furnace structure in the Roman and Byzantine periods. It is known that there were structures such as divan hall, mosque, residence buildings, and Lower Castle Palace within the borders of the castle during the Seljuk period. It is possible to deduce that a cellar/dungeon structure was added to these structures in the Ottoman period.

It is estimated that the Hittites built the fortification walls and gate of the Lower Castle. According to these constructions, the inferences made that the Bölme Fortress was built in the Seljuk period and existed in the Ottoman period are supported by written sources.

In the current situation, it has been determined that the Upper Castle and the Middle Castle have been preserved in different structural densities, including the structures built in the Hittite and Phrygian periods and other periods. However, it has been observed that none of the structural elements of the Lower Castle have survived until today.

6. Conclusion

B.C. Since the 2000s, Afyonkarahisar Castle has been changed by different civilizations due to time and improper repairs; some structures within the castle have been destroyed. The period to which the structural elements belong and the classification of the existing traces are not known precisely. However, in line with the study, the information about the structural additions, periods, architectural features, and current Afyonkarahisar castle situations was compiled and brought together for interpretation.

The structural additions of Afyonkarahisar Castle are discussed under the titles "physical elements providing urban transportation," "building-scale attachments," and "architectural space / element-scale attachments." It has been tried to make inferences of the first construction, destruction, repair dates, and periods of these additions and determine their current status. When considered parts of the castle, the construction started in the Hittite period for the Upper Castle, but there was an intense construction during the Phrygian period. Urban elements, structures, and open spaces were built during the Roman and Byzantine periods. It was found that other building types were built during the Seljuk period, especially the Alaaddin Mosque. Many architectural, structural additions to the Upper Castle and the tower structure built in the late period continue to exist today. The fortification walls and components belonging to the Middle Castle have existed since the Hittite period and the altar areas since the Phrygian period. The critical physical development of this area took place during the Seljuk period. An additional cellar/dungeon was built for these structures during the Ottoman period. Today, it is possible to see the fortification walls, altar area, and roads built in the Hittite and Phrygian periods in the Middle Castle.

The fortification walls and gate of the Lower Castle were built in the Hittites period and the Bölme Fortress in the Seljuk period; no structural traces of the Lower Castle have been found on the soil today. As in the losses in other departments, the main reasons are the management of the cultural heritage in the process, the urban development process and direction of the settlement, and the repairs performed. Regarding the recent and current situation, the repairs of Afyonkarahisar Castle in the last century were not aimed at protecting the building but produced temporary solutions. This approach leads to physical deterioration in buildings and losses in building/building elements and landscape. These losses will destroy the traces of the period over time and cause the castle to lose its identity. In this context, the building must be included in a qualified repair process with all its parts. For the scope of "pre-restoration history studies" to be made to make the decisions of the restitution project correct, it is expected that the study, which includes today's data, will undertake the task of being a systematic resource. As a result of the repairs to be made, it will be possible to reveal the historical values of Afyonkarahisar Castle, which has an essential place in the social memory and contribute to the city's cultural tourism. Increasing the awareness of other parts of Afyonkarahisar Castle, which consists of the Upper Castle from the urban side, is vital for the city's memory. The realization of these goals will contribute to the cultural heritage at a national and universal level.

REFERENCE

- Afyonkarahisar Archaeology Museum (1986-1990), Afyonkarahisar Kale Tescili ve Onarım Raporu (Protection Inventory).
- Akarca, Aşkıldil (1987); *Şehir ve Savunması*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Anonymous (1967), *Afyon İl Yıllığı 1967*, Afyonkarahisar.
- Bülbül Yaman, P., (2006). *Hitit Dönemi Anadolu Coğrafyası*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- Bülbül Yaman, Pınar (2010), *Neolitik Devirden MÖ. 2. Binyıl Sonuna Kadar Afyonkarahisar ve Çevresi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,
- Gönçer Süleyman Hilmi(1971a), *Afyon İli Tarihi*, c1, İzmir.
- Gönçer Süleyman Hilmi(1971b), *Afyon İli Tarihi*, c2, Afyonkarahisar.
- Güneş Mehmet(2003), *XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Karahisar-ı Sahib Sancağı (Şer'iyeye Sicillerine Göre)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- İşık, Fahri (1991), "Karahisar ve Pentapolis'te " Görülmeyen " Kybele İzleri", 2. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 3-4 Mayıs, Afyonkarahisar.
- İlaşlı, Ahmet (2002), "Afyonkarahisar Yer Adları", 6. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 10-11 Ekim, Afyonkarahisar.
- İlaşlı, A., (2004). "İlk Yerleşimden Türk Egemenliğine Kadar Afyon", Karazeybek, M. (Ed.), Anadolu'nun Kilidi Afyon İçinde (49-62). Afyon Valiliği, 496s, Afyonkarahisar.
- Karazeybek, Mustafa (2011), *XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Afyonkarahisar Şehri: Fiziki, Sosyal Ve Ekonomik Yapı İncelemesi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Afyonkarahisar.
- Köker Büşra (2016-2020), Belge ve Fotoğraf arşivinden yararlanılmıştır.
- Özdemir, H., (1963), "Afyon Kalesi". Taşpınar Dergisi, 2, Afyonkarahisar.
- Özpunar Hasan(2019); *Tarih Boyunca Seyyahların Gözünden Afyonkarahisar*, Afyonkarahisar İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Parlak Sevgi (2010), *Osmanlı Öncesi Anadolu Kalelerinde Kapılar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Şahin Naci(2002), "Tarih Boyunca Karahisar-ı Sahib Sancağı Kalesi ve Şehrin Yapılanmasındaki Konumu", 6. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 10-11 Ekim, Afyonkarahisar.
- Uyan Muzaffer (2005); *Afyonkarahisar Vakıf Eserleri*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, c2, Afyonkarahisar.
- Üyümez Mevlüt (2020), Afyonkarahisar Arjeoloji Müze Müdürü, Sözlü görüşme.
- Uzunçarşılı, İbrahim Hakkı(1929); *Afyonkarahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İsaklı, Manisa, Birgi, Muğla, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğirdir'deki Kitâbeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamit Oğulları Hakkında Malûmat*, İstanbul.
- Yılmaz Özer(2004), "Afyon İli Genel Coğrafya Özellikleri", Karazeybek Mustafa (Ed.), Anadolu'nun Kilidi Afyon İçinde (3-32). Afyon Valiliği, Afyonkarahisar

ÇAĞDAŞ OZAN UĞUR IŞILAK VE ŞİİR DÜNYASI

Doç. Dr. Necdet TOZLU* / Recep ASLANOĞLU**

Öz: Bu çalışmada, ozanlık-âşıklık geleneği içerisinde yetişen ve bu geleneğin yirmi birinci asırdaki önemli temsilcilerinden biri olan Ozan Uğur Işılak'ın hayatı ve şiir dünyası incelenmeye çalışıldı.

1971 Almanya doğumlu Işılak, sekiz yaşlarında bağlama ile tanışmış ve şiir yazmaya başlamıştır. On iki-on üç yaşlarında dinlenilecek seviyede bağlama çalmayı öğrenen Işılak, birkaç yıl içerisinde beste yapabilecek düzeye ulaşmıştır. Ozanlık geleneğinin önemli isimlerinden; Âşık Mahzuni Şerif, Ozan Arif, Ozan Yusuf Polatoğlu, Âşık Reyhani, Mevlüd İhsani, Erol Ergani, Kul Nuri gibi birçok saz ve söz erbabının etkisiyle gelişen ve bu ozanların övgüsüne mazhar olan Işılak, onlarca usta âşık ve ozan ile turnelere çıkmış ve konserlerle sesini duyurmuştur.

Ozan Işılak, otuz üç yılda dört yüzün üzerinde eser vermiş ve yaklaşık otuz beş yıldır başta Anavatan Türkiye olmak üzere; Avrupa, Amerika, Avustralya ve Orta Asya ülkelerinde kültür ve sanat etkinliklerinde yer almıştır. Şiir dünyası incelenen ozanın aşk, ayrılık, özlem, gurbet, dünyanın faniliği, kahramanlık, vatan-millet sevgisi, vb. temaları işlediği görülmüştür. Hâlen İstanbul'da ikamet eden Işılak çağdaş bir ozan olarak sanat hayatını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Uğur Işılak, çağdaş ozan, halk şiiri.

CONTEMPORARY POET-SINGER UĞUR IŞILAK AND HIS WORLD OF POETRY

Abstract: In this study, the life and poetic world of the bard (Ozan) Uğur Işılak, who was raised in the tradition of poeticism and bard culture, and one of the important representatives of this tradition in the twenty-first century, was tried to be examined.

Işılak was born in Germany in 1971 who met bağlama at the age of eight and started writing poetry. Işılak, who learned to play bağlama at the age of twelve or thirteen, reached the level of composing within a few years. Işılak grew up with the influence of many maestros such as Âşık Mahzuni Şerif, Ozan Arif, Ozan Yusuf Polatoglu, Âşık Reyhani, Mevlüd İhsani, Erol Ergani, Kul Nuri, who are among the important names of the bard tradition. In addition, Işılak toured with dozens of master minstrels and is known for his concerts.

Ozan Işılak has produced more than four hundred works in thirty-three years, and for about thirty-five years, especially in the work Motherland Turkey; he took part in cultural and artistic events in Europe, America, Australia and Central Asian countries. In his poems, the poet deals with the themes of love, separation, longing, expatriation, the transience of the world, heroism, love of homeland and nation, etc. Işılak, who lives in Istanbul, continues his art life as a contemporary poet.

Key Words: Uğur Işılak, contemporary poet, folk poetry.

ORCID ID : 0000-0002-0466-1290* / 0000-0002-8315-1968**

DOI : 10.31126/akrajournal.953824

Geliş tarihi : 28 Haziran 2021 / Kabul tarihi: 28 Temmuz 2021

*Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

**Bayburt Üniversitesi Aydıntepe Meslek Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi.

Giriş

1. Ozanlık / Âşıklık Geleneği ve Uğur Işlak

Türk milletinin kültürel kimliğini var eden ve onu özgün kılan unsurların başında Türk âşıklık geleneği yer alır. Mevcut veriler bu hususu bütün çıplaklığı ile ortaya koyabilecek niteliktedir. Yazı henüz yaygın olarak kullanılmaya başlamadan önce Türkler arasında çok canlı bir şekilde gelişen ve dilimizin oluşmasını da sağlayan sözlü edebiyat ürünlerinin en önemli formlaşmış unsuru olan âşıklık geleneği büyük görevler yapmıştır (Kafkasyalı 2019:17).

Âşık edebiyatının gelişmesine katkı sağlayan, toplumun sözcüsü olan âşıklar, içinde yaşadığı kültür değerlerini, dönemin ve yaşamış olduğu toplumun gerçeklerini kendi bakış açısıyla sunmaktadırlar. Bu şekilde âşıklar kimi zaman şiirlerinde verdiği öğütlerle toplumu yönlendirmeye çalışmış, kimi zaman ise toplumun isteklerini ve tepkilerini halkın sözcüsü gibi düşünerek dile getirmişlerdir (Artun 2011: 41).

Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde bu geleneğin varlığını sürdürmeye çalışan ozanların yanı sıra işçi olarak Avrupa'ya göç edip burada yaşamını sürdüren vatandaşlar içerisinde de ozanlar yetişmiştir.

“Türkiye ilk kez resmî olarak 1961’de Almanya, 1964’te Avusturya, Belçika ve Hollanda, 1965’te Fransa, 1967’de ise İsveç ile işçi gönderme anlaşmaları imzalayarak bu ülkelere işçi göndermiştir. İlk yıllarda amacı bir müddet çalışıp tasarruf yaparak vatanına geri dönmek olan Türk işçiler, 1970 yılından itibaren eş ve çocuklarını buldukları ülkelere götürerek yerleşmeye ve bu ülkelerde kalıcı olmaya başlamışlardır. 1970’li yıllardan itibaren geçicilikten kalıcılığa dönüşmeye başlayan göç sürecinde, ‘aile birleşimi’ yoluyla Türkiye’de yaşayan eşlerin ve çocukların Avrupa ülkelerine gelmeye başlaması göçe yeni bir boyut kazandırmıştır. Batı Avrupa ülkeleri, daimî kalmak niyetinde olan ve sayıları gittikçe artan Türk işçileri yurtlarına geri göndermek için çeşitli baskılar uygulasa da bunda başarılı olamamışlardır (Irmak 2017: 246).

Göç ettikleri Avrupa ülkelerine yerleşen ozanlardan bazıları şunlardır: Ozan Ârif, Ozan Yusuf Polatoğlu, Yusuf Afşar, Âşık Temelli, Mehmet Ali Gül, Davut Akarşan, Hasbi Aslan, Âşık Fedâî, Şen Ozan, Fakı Eder, Ata Cananî, Ozan Çelebi, Uğur Geylanî (Işlak), Coşkun Yılmaz ve Ozan Nihat Sönmez (Kafkasyalı 2005: 243).

Bu ozanlardan biri olan Uğur Işlak, Almanya’da doğup büyümüş, Avrupa’da Türk ozanlık-âşıklık geleneğinin sürdürülmesine önemli katkılar sunmuştur. Birçok usta âşık ve ozanla beraber program ve organizasyonda yer almış, ustaların rahle-i tedisinden geçerek gelenek içinde yetişmiştir.

Türk âşıklık geleneği iki koldan yürür. Biri rüya motifi, diğeri usta-çırak ilişkisidir. Usta bir âşığa çırak olmaya “kapılanma” denir. Çırak, ustası yanında uzun zaman geçirerek adap-erkân ve geleneği öğrenir, şiir söyleme kabiliyetini

geliştirir, ustası tarafından mahlas verilerek ozanlığa hazırlanır. Ara ara ustasının izniyle ‘uvertür’ olarak programlarda sahne alan kısa zaman diliminde çalılıp söylemeye başlayan çırak, vakti gelince ustasından icazet alır, çıraklıktan çıkarak bağımsız bir ozan olarak sanatını icra etmeye başlar. Uğur Işılak da bu süreçlerden geçmiş usta-çırak ilişkisi ile yetişmiş bir ozandır. Çağın koşulları kapılanmaya bir usta âşık yanında gece gündüz uzun yıllar zaman geçirmeye uygun olmadığından bir usta değil de birkaç ustadan etkilenmiştir. Bunların başında Erzurumlu Ozan Yusuf Polatoğlu, Âşık Reyhani ve Ozan Arif gelir.

Kaleme aldığı Anadolu motifli, Türkçe sözlü, hece ölçülü şiirleri ile millî ve manevi değerlerimizi yansıtan Işılak, geniş kitlelere ulaşmak için çağın iletişim araçlarını, medyayı başarıyla kullanmaktadır. Eserlerinin bestesi, düzenlenmesi, icrası, teknik yapım işleri ozanın kendisi tarafından yapılmaktadır. Toplum tarafından bilinen ve sevilen onlarca eseriyle günümüz ozanlık geleneğinde önemli bir yere sahiptir.

Saim Sakaoğlu bir bildirisinde; meydana çıkıp sazı ile veya sazsız bir şeyler söyleyebilen, irticali olsun olmasın, geleneğe uygun konu ve şekilleri kullanabilen kişileri ‘âşık’ adı altında toplayabiliriz (Sakaoğlu 1986: 251) demektedir. Çok iyi bir bağlama icracısı olan Işılak da âşık tarzı şiirin pek çok türünde örnekler vermesi, hece vezniyle şiirler yazması, kafiyeye kullanmadaki başarısı kullandığı nazım birimi ve nazım şekilleri yönüyle çağdaş bir halk ozanıdır.

Avrupa’da doğup büyüyen, millî değerlerine sıkı sıkıya bağlı, Anadolu’ya ait motifleri eserlerinde ustalıklı işleyen Işılak’ın; duygu ve düşünce dünyası şiirlerinde ortaya çıkmaktadır. Ozanın gezip gördüğü yerlere, ilham kaynaklarına, okumalarına, program sunduğu toplumlara bakılırsa engin bir birikime sahip olduğu görülebilir. Bu anlamda onun müşahedeleri ve tasavvuru ayrı bir kıymet ifade eder. Şiirleri incelenerek tematik öğelerin tespit edilmesi, âşıklık-ozanlık geleneğini günümüzde devam ettiren bu çağdaş ozanın ilim dünyasına tanıtılması bu çalışmasının yapılmasını gerekli kılmıştır.

2. Uğur Işılak’ın Hayatı

15 Kasım 1971’de Almanya’nın Velbert şehrinde dünyaya gelen Uğur Işılak, ailenin üçüncü çocuğudur. Kadir Gecesi’nde doğduğu için annesi “Kadir” veya “Abdülkadir” ismini koymak istemişse de, babası uğur getireceği düşüncesiyle bu ismin konulmasını istemiş, ailenin ortak kararıyla “Uğur” ismi konulmuştur.

Babası 1942 doğumlu Ahmet Işılak, Annesi Arife Işılak’tır. Her ikisi de Ankara Şereflikoçhisar’ın Hamzalı köyünden olup 1962 senesinde evlenmişler. Bir süre çeşitli köylerde vekil öğretmenlik yapan Baba Işılak 1966’da Konya’da bir kamu bankasında memur olmuş, 1970 yılında da ailesiyle birlikte

Almanya'ya göç etmiştir. Üç erkek, bir kız olmak üzere dört çocuk sahibidir. Büyükten küçüğe doğru; Nevin, Abdullah, Uğur ve Murat Işılak'tır.

Uğur Işılak, 1978'de Almanya'da başladığı ilkokul birinci sınıfı Türkçe okumuş, ilk öğretmeni de Şengül Kısa'dır. Yabancı dil problemi yaşayan Türk öğrenciler için bir yıl hazırlık okutulmasından dolayı Uğur Işılak da bir yıl hazırlıktan sonra ilkokul, ortaokul ve lise eğitimini Almanya'da tamamlamıştır. Ortaokulda; futbol, tenis, tekvando gibi birçok spor dalıyla ilgilenen Işılak, istikrarlı biçimde tekvandoyu uzun yıllar sürdürmüştür.

1996'da Türkiye'ye dönen ozan burada açık öğretim iktisat fakültesini bitirmiş, 2006'da Konya Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girmişse de bu eğitimini çalışma yoğunluğu sebebiyle tamamlayamamıştır. 7 Haziran 2015'te yapılan Türkiye genel seçimlerinde Adalet ve Kalkınma Partisi'nden İstanbul 3. bölge milletvekili seçilen Işılak, 1 Kasım 2015'te tekrarlanan Türkiye genel seçimlerinde yeniden milletvekili adayı olmamıştır. Evli ve bir çocuk babası olan Işılak İstanbul'da yaşamakta ve sanat hayatına devam etmektedir.

3. Işılak'ın Ozanlık Serüveni

Işılak, on üç-on dört yaşlarında ozanlığa adım atmış ve o günden beri ozanlık sanatını icra etmektedir. Dayısı Bahtiyar Aksoy'un etkisiyle şiir ve edebiyata ilgi duymuş, abisi Abdullah Işılak'ın yönlendirmesiyle de bağlamayla tanışmıştır. Divan, meydan sazı, bağlama, cura ve çöğür gibi saz çeşitlerini ustalıkla çalabilmenin yanında; ud, gitar, piyano, vurmali sazlar, bateri vb. sazları da amatör olarak çalmayı öğrenmiştir. Işılak, çocukluk yıllardan itibaren musikiyle iç içe meşk edilen, şiir söylenen bir aile ortamda büyümüştür. Abisi Abdullah Işılak'ın bağlama çalması ve dayısının halk ozanlarıyla olan yakınlığı onu bu çevre ile iç içe kılmış, ozanların ışıltılı dünyasının akisleri Işılak'ı etkilemiş ve ozanlık kabiliyetinin açığa çıkmasına sebep olmuştur.

İlk tanıştığı âşık, Mahzuni Şerif'tir (1939-2002). Bir konser esnasında Âşık Mahzuni Şerif'in yanına gitmiş çekingen ve utangaç bir tavırla kendini tanıtmış, Mahzuni Şerif tarafından eli öpülerek "siz geleceğin büyükleri olacaksınız" övgüsüne mazhar olmuştur. Daha sonra dayısı vesilesiyle aslen Erzurumlu olan ve Almanya'da ikamet eden Ozan Yusuf Polatoğlu (1956-2021) ile tanışmış ve yazdığı şiirlerini onunla paylaşma imkânı bulmuştur. Yusuf Polatoğlu, on beş yaşındaki bir gencin böyle güzel şiirler yazmış olmasını şaşkınlık ve hayranlıkla karşılamış, yakınlık göstermesiyle de aralarındaki dostluk ilişkisi başlamıştır. Birlikte, Almanya başta olmak üzere Avrupa'nın muhtelif ülkelerinde yedi-sekiz yıl boyunca turnelere çıkmış çalmış söylemişlerdir. Sonrasında Ozan Arif (1949-2019) ile tanışan Işılak, yaklaşık dört yıl da Ozan Arif'le Avrupa turneleri gerçekleştirmiştir.

Bunların dışında Âşık Reyhani (1932-2006), Mevlüd İhsani (1928-2010), Erol Ergani (1954-?) ve Kul Nuri (1955-?) başta olmak üzere daha birçok âşıkla turnelere çıkmış, programlar yapmış ve âşıklar meclisinde atışmalarla (doğaçlama şiir söyleme) meşk etmiştir. Bu dönem Işılak'ın ozanlık-âşıklık geleneğinin inceliklerini öğrendiği ve ustalardan halk hikâyelerini dinleme imkânı bulduğu dönemdir.

Uğur Işılak, 1980'li yıllarda ülkü ocaklarıyla tanışmış, bu ocakta pişerken bir yandan da bu ocağa gönül bağı vermiş birçok ülkücü ozanla tanışma imkânı bulmuştur. Almanya, Belçika, Fransa, Danimarka, İsveç, Avusturya, Hollanda, İsviçre, Norveç başta olmak üzere pek çok ülkede bu âşıklar ve ozanlarla birlikte programlar yapmıştır.

Türkiye'de on sekiz yaşlarında tanınmaya başlamıştır. “Burası Peşkeşistan, Diyarlardan Diyarlara, Sen Olmasan da” gibi eserlerin yer aldığı “Duy Sesimi (1996)” albümü ve Anadolu turneleriyle geniş kitlelere ulaşmıştır. 1998'de İstanbul'da (abisi Abdullah Işılak ve kardeşi Murat Işılak ile) kendi stüdyolarını ve şirketlerini kuran Işılak çalışmalarını buradan sürdürmektedir.

Işılak, kendi yazdığı şiir ve yaptığı bestelerin yanında; Fatih Sultan Mehmet (Avnî), Yavuz Sultan Selim (Selimî), Kanuni Sultan Süleyman (Muhibbî) gibi şair padişahların; Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Akif Ersoy gibi zirve şairlerin; Ruhsatî, Keşfi, Dadaloğlu, Bayburtlu Zihnî, Âşık Şenlik, Kağızmanlı Hıfzî, Erzurumlu Emrah, Seyrânî, Kusurî, Noksanî, Tokatlı Nuri, Sümmanî gibi halk şairlerinin ve ozanların şiirlerinden de sadeleştirmek suretiyle besteler yaparak geniş bir dağara ulaşmıştır.

4. Mahlas ve Işılak

Mahlas, bir kimsenin kullandığı takma ad, ikinci addır. Türk halk şairleri, geleneksel olarak şiirlerinin tapşırma hanesinde imza niteliğinde mahlas kullanırlar (Kafkasyalı 1998: 8). Mahlas, çeşitli şekillerde alınabilir. Âşığın uygun bulunduğu bir kelimeyi mahlas olarak alabileceği gibi, ustası tarafından veya çevresi tarafından da kendisine mahlas verilebilir (Kaya 1998: 91). Bazen de rüyada mahlas alınır. Âşıklar adlarını, soyadlarını veya kendilerince uygun gördükleri herhangi bir ismi mahlas olarak seçebilirler.

Uğur Işılak'ın kısa süreli üç mahlası olmuştur. Bunlar; Ozan Ârif tarafından verilen Mertoğlu, Ozan Yusuf Polatoğlu tarafından verilen Hilalî ve dayısı Bahtiyar Aksoy tarafından verilen Geylanî mahlaslarıdır. Işılak bunlardan sadece Geylanî mahlasını bir süre kullanmış daha sonra mahlas kullanmamıştır.

*“Der Geylanî güller derdik sevgi umut bağında
Aşk fidanı filizlendi zindanların ağında
Bir nur gibi çıktık zulmün karanlığında*

*Yarınlara ışık tutar mazimiz bizim
Kâlû Bela'dan beridir sözüümüz bizim”*

5. Işılak'ın Şiir Dünyası

Başgil: Gök kubbe altında yepyeni hiçbir fikir yoktur. En yeni fikir, eski bir fikrin yeni bir elbise giymişidir (Başgil 2015: 73) der. Ozanların şiir temalarına bakıldığında da bu tespitin doğruluğu bir kez daha ortaya çıkar. Aşk, ayrılık, gurbet, özlem, dünyanın faniliği, Allah-peygamber sevgisi, kahramanlık, vatan-millet sevgisi, nasihat vb. temaların pek çok ozan tarafından işlenmiş olması bunun tesadüf olmadığını gösterir. Toplumsal ya da ferdi yaşamışlıkların, aşkların, acıların ve sevinçlerin makes bulduğu metinlerden biri de şiirdir. Her şiirin bir hikâyesi vardır ve bu hikâyenin yarattığı duygu- düşünce iklimi şiirin örgüsünün oluşmasına da temel teşkil eder. Olaylar ve varlıklar karşısındaki soyut duygu ve düşünceler şiirdeki kelimelerde ve mısralarda somutlaşarak âdeta görünür kılınırlar. Bu duygu ve düşünceler sayısız insan tarafından hissedilir ama onları “dil içinde gizli bir dil olan” şiir kalıbında ancak bir şair somutlaştırır. Ozan da, bu şiirleri bir ezgiyle terennüm eder ve notalarında ebedileştirir.

Işılak; bir şair, bir müzisyen, bir sanatçı ve bir ozan olarak gönül ikliminden süzülüp gelen şiirlerine bestesiyle bir ezgi katan onu da yumuşak, etkileyici ve doyumsuz güzel sesiyle yorumlayarak ölümsüzleştirmiş bir ozandır. Köklerine, geçmişine ve kültürüne derin bağlılığı olan Işılak, belki de gurbette yaşamının verdiği duygularla kimliğini erken bulmuş bir ozandır. Yahya Kemal'in kendini keşfi Fransa'ya gittikten sonra olmuştur. Luis Reneult, Albert Sorel gibi hocaların dersleri genç Yahya Kemal'e “ben kimim?” sorusunu sordurmuş ve tarihte Türklük ve Türk medeniyetine karşı derin bir ilgi uyandırmıştır. Bunun için olsa gerek ki Yahya Kemal'in biyografisini yazan Beşir Ayvazoğlu kitabına; Yahya Kemal'e “Eve Dönen Adam”(Ayvazoğlu 2020) adını koymuştur. Yabancı bir toplum ve yabancı bir kültürde büyüyen bir genç için bu sorunun cevabı daha derin anlamlar kazansa gerektir. Kimliğinin keşfinde gecikmeyen Işılak, muhteşem geçmişini ve ulusunun yarattığı medeniyeti fark edip hâlihazırda değerlendirince yeniden bir diriliş, silkinme ve kalkınma gerektiğini anlamıştır. Bunu başarmak adına bir ozanın üzerine ne düşerse onun gereğini yapmak üzere yola koyulmuş Anadolu'nun şahlanması yeniden ayağa kalkması yolunda; inanç, gayret azim ve güvenin yaratılması için kitleleri etkileyen şiirler ve besteler yapmak üzere yola koyulmuştur. Yol kavramı kültürümüzde önemli bir yer tutar. “Sıratı müstakim”, doğru yol, dualarda en çok anılan ifadelerdendir. Ayrıca; yola koyulmak, yola vurmak, yola düşmek, yolda olmak, yoldan çıkmak, yola gelmek, yol göstermek, yol olmak, yol almak deyimleri kavramın önemine işaret eder. Bir ülküye yürümek, konulan bir

hedefe varmak için başlangıç yola çıkmaktır. Zira “göç yolda dizilir” ve ozan yoldadır.

Çatıp kara gözün Kalk doğrul tezelden
Namustur her sözün Ayrılma güzelden
Senin alnın yüzün Yardımcın ezelden
Ak ak ak Hak Hak Hak

Şahlansın ne varsa Dönersen kendine
Edirne'den Karsa Gün senindir yine
Haydi Anadolu Dönüp tarihine
Kalk kalk kalk Bak bak bak

Sil gönül pasını
Sev dostun hasını
Dostluk çirasını
Yak yak yak

Birlik, beraberlik, dostluk, dürüstlük, sevgi ve tarih şuuru içinde top yekûn bir kalkınma gerçekleştirmek gereğine inanmış ve yol gösterici, harekete geçirci bir rol üstlenmiştir:

Hakkımız var övünmeye, coşmaya Dön bak Sakarya'ya, Çanakkale'ye
Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim Göğüs gerdik birlikte her çileye
Artık son verelim kutuplaşmaya Fitne sokuyorlar Kürt, Türk, Laz diye
Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim

Uyanık olmazsak bu oyun tutar Edirne, Ankara, Erzincan, Şırnak
Bu oyun Türk'ü de, Kürdü de yutar Aynen öyle, neyse et ile tırnak
Oyunu bozamazsak bu gemi batar Bir şereftir bu gerçeği haykırmak
Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim

Şehidin naaşı inletir arşı
Boşa yazılmadı İstiklal Marşı
Birlik olduk yedi düvele karşı
Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim

Işılak'ın, millet, memleket temalı şiirleri yanında aşk şiirleri de önemli bir yer tutar. Kâinatın yaratılışı aşk üzeredir. Ezeli bir duygu olan aşkın kaynağı da Tanrı'dır. Başta insan olmak üzere tüm yaratılmışların özünde aşktan bir parça mevcuttur. Işılak'ta aşk, yalnızca bir güzele duyulan tensel aşktan ibaret değildir. Aşkı hem “İlahi” hem de “beşeri” boyutuyla ele aldığı görülür. Her ikisinde de başarılı şiirler sunan ozan tam bir söz ustasıdır. Öncelikle dünyaya

meylinin olmadığını ifade eden ozan, sır olana, nur olana, yüce varlığa bağlılığını dillendirmektedir:

*“Meylim yoktur aşikâra
Sır olana bağlanmışım
Karanlığı yara yara
Nur olana bağlanmışım”*

Varlık yokluk muhasebesine dalan şairin metafizik konulara yöneldiği, kesretten vahdete odaklandığı görülür. Dünyayı, varlıkları ve bu varlıkların ötesinde derinliği anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Yunus’un: “*Ne varlığa sevinirim ne yokluğa yerinirim / Aşkın ile avunurum bana seni gerek seni*” (Timurtaş, 1989: 209) mısralarını hatırlatan:

*“Ne açlığa ne tokluğa
İstikametim yokluğa
Sırtımı dönüp çokluğa
Bir olana bağlanmışım”*

mısralarıyla âdeta nazire yapmaktadır.

“İslâm filozoflarının metafizik ve kozmolojik anlam dairesinde tecelli Hakk’ın yaratma eylemidir. Hakk her şeyde, her yerde ve her zamanda tecelli eder. “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve beni bilmeleri için mahlûkatı yarattım” hadisini (İA 2011: 243-245) yorumlayan sûfilere göre Hakk’ın tecellisini gerektiren temel sebep zatının bilinmeyi istemesidir. Hakk’ın bilinmesini sağlayan âlemdir ve âlemin niteliklerini kendisinde toplayan insandır (İA 2011: 243-245).

*“Yaradan göz vermiş niye
Tecellimi görsün diye
Hak’tan gayri her bir şeye
Kör olana bağlanmışım”*

Şiirlerin önemli kaynaklarından biri de hiç şüphesiz tasavvufur. Hak ve hakikate ermek için bir rehber öncülüğüne ve bir ocakta pişmek gerekir. Işılak’ın şiirlerinde açıktan açığa tasavvuf yolunda nereye ve kime intisap ettiğine dair bilgi yoktur. Kendi ifadesiyle de “bu bir sırdır.” Fakat aşkın kucığına düştüğünü belirttiği yeri de izhar etmekten çekinmemiştir. Burası Bursa/Yeniceköy beldesidir.

*“Tükenir sanmıştım yol gide gide
Tam bir ömür boşa koştum erenler
Yeniceköy denen ulu beldede
Aşkın kucığına düştüm erenler”*

İçine düşülen ocakta erenlerle beraberliğin anlatıldığı şu mısralar da bu düşünceyi güçlendirmektedir:

*“Boşa lokma yok dediler
Erenlerin sofrasında
Her lokmaya hak dediler
Erenlerin sofrasında”*

İlahi aşkın sonunda “kâmil insan” olma hedeflenir. Bu yolun sırrı da gönüldür. Kişinin özünde bulması gerekeni başka yerde araması beyhude uğraştır:

*“Aradığın sende düşme telaşa
Güvenip aldanma toprağa, taşa
Beytullah özündür arama boşa
İze ne gerek var ize be dostum
Hazine özünde arama boşa
İze ne gerek var ize be dostum”*

Beşerî aşkın bir basamak olduğu, ilahi aşka geçiş için bir acemilik döneminden ibaret olduğu tasavvuf erbabınca dillendirilir. Aşkî kamçılıyan etmen kavuşamama durumudur. “Vuslat aşkı öldürür” derler. Tensel aşkın kavurucu etkisi içinde pişen âşık bir süre sonra ilahî aşka geçip tensel sevgiliye bigâne olacaktır. Çölde Leyla'nın Mecnun'a “ben geldim” dediğinde “Ararken Leyla'yı buldum Mevla'yı” cevabını alışı bundan olsa gerektir. Ozan kendisine “şah damarından yakın” (Kur'an Kaf, 50/16) olanı istemekte, diğerlerinin artık umurunda olmadığını söylemektedir:

*“Mahrem bildim, sunamadım sevdamı
Çökertti hasretin kederi, gamı
Yanımda olmuşsun umurumda mı?
Bana benden yakın Yâr'dan haber ver”*

Şeyh Galip aşk için “aşk mumdan gemilerle ateş deryasında yüzmektir” der. Aşkın yakıcılığı, insanı kendinden alması, geçmişi unutup geleceği dert edinmemesi, aşğın aynada gördüğü kendi sureti dâhil baktığı her yerde maşukunu görmesi, her ne olursa olsun aşktan şikâyet edilmemesi aşkın en önemli gerçeklerindedir. Aşk ve sevdayı ateşten gömleğe, feryada, çığlığa, kıvılcıma teşbih eden Işılak, aşkın karşısında perişandır:

*“Sevda dedikleri ateşten gömlek
Giymeyen bilemez giyen perişan
Feryadı nağmedir çığlığı ahenk,
Duymayan bilemez duyan perişan”*

Işlak, sevdasının büyüklüğünü, hislerinin kaviliğini; aşkının çözülemeyecek kadar esrarlı olduğunu aynı zamanda aşkın özünün de bir sır olduğunu ifade eder:

*“Aşkıma sana bir muamma
Çöz çözebildiğin kadar
Mürekkebin yetmez ama
Çiz çizebildiğin kadar”*

Nef’i’nin;

*“Ne tende can ile sensiz ümîd-i sıhhat olur
Ne can bedende gam-ı firkatınla rahat olur”* (Nef’i 1985:164).

beyti ile başlayan gazelinde olduğu gibi Işlak’ta çaresizlik içinde enkaz hâlini sevgiliye sunar:

*“İçimde zemheri, yok yazım artık
Duyulmaz feryadım, avazım artık
Toparlanmam muhal, enkazım artık
Yıkılmışım beni böyle kabul et”*

Divan şiirin en önemli temsilcilerinden biri olan Fuzuli’nin;

*“Mende mecnundan füzûn âşıklık istidadı var,
Âşığı sadık menem mecnunun ancak adı var”*

ifadelerini hatırlatan Işlak, kendine ait herhangi bir üstünlük iddia etmese de âşıklık noktasında kendini Mecnun’a yaklaştırır:

*“Yaman imiş bu sevdanın ateşi
Yanıyorum desem yalan sayılmaz
Mecnun’un dünyada var mıdır eşi
Tanıyorum desem yalan sayılmaz”*

Henüz on altı yaşında iken yazdığı ‘Sır Düğümü’ başlıklı şiirde; sır, düğüm, ölüm, ölümsüzlük, yaşam, ateş, ruh ve dergâh kelimelerini bir arada kullanan ozan, aşk ve sevdâ mefhumlarının giriftliğini ortaya koymuştur:

*“Sır düğümlü ahımda
Şu gönül dergâhımda
Sensizliğin ateşi
Alev olur ruhumda”*

Şiirlerinde zamanın geçiciliğine vurgu yapan Işlak, sevmenin ve sevilmenin yarına bırakılmaması gerekliliğini hatırlatmaktadır:

*“Sev ey gönül fırsat varken
Giden geri gelmez imiş
Geçer bugün yarın derken
Vakit her dem gülmez imiş”*

Işılak, şiiirlerinin arka planında bir aşk varlığını hissettirse de, yer yer bir vazgeçişin hikâyesini de anlatmaktadır. Bütün çabalara rağmen sonuç alınmamış bir yönelişi nihayetlendirmek düşüncesindedir. Ancak bütün sitemlerine rağmen umudunu asla tüketmeyen âşığın sitemi dilinin ucunda olandır:

*“Ne yapsam yine olmadı
Gönül artık senden geçti
Gözümün ferî kalmadı
Selvi boydan, tenden geçti
Sevda fash benden geçti”*

Bir başka şiiirde:

*“Bu aşkın çirasını
Yakacaksan yak artık
Ya da viran gönlümden
Çıkacaksan çık artık”*

Ayrılık ve hüzün şiiirlerin ortak temalarındandır. Halk şiiirinde özellikle âşıklar-ozanlar tarafından anlatılagelen halk hikâyelerinin kahramanları genelde sevdiklerine kavuşamamışlar ve ayrılık acısını en içli şekilde yaşamışlardır. Bildiğim kadarıyla tüm âşık hikâyelerinde yalnızca bir tanesi vuslatla biter. Diğerleri kavuşamamakla sonuçlanmıştır. Işılak, ayrılığın âşıkta açtığı derin yarayı şu mısralarla dile getirmektedir:

*“Ayrılık bir zemheridir
Hasret vurur, donar kanın
Kara kışın ayazında
Yanar sol yanın”*

Aşkın merkezi olan gönül diğer uzuvlara da hükmederek âşığın mantıklı düşünmesine, unutma eylemini gerçekleştirmesine mâni olur. Gönlüne söz geçiremeyen âşık, sevgiliyi unutamadığından dolayı çaresizliğe düşse de buna rağmen sevgiliden bir türlü vazgeçemez. Gerçekleşmeyecek bir vuslat umudu ve içinde bulunduğu ayrılık arasında kalan ozan, bunun verdiği ızdırabı bütün hücrelerinde yaşamaktadır. Özlemin yarattığı akıl, ruh ve gönül sancısını ‘unutamıyorum’ diyerek dile getirmektedir:

*“Hasrete döndüm yüzümü
Vuslata diktim gözümü*

*Bitti desem de sözümü
Tutamıyorum”*

Işılak, duygularını ifade etmek için yer yer tabiat unsurlarından yararlanarak anlatma yoluna gider. Hasretin karakışa, gülüşün bahara benzerliği bu anlatımlardandır. Ayrıca yaşadığı ayrılık acısından da sevgiliyi haberdar etmek istemektedir:

*“Kör eden zamanın dışındasın yar
Soğuk ne sıcak ne boşa mevsim var
Hasretin karakış gülüşün bahar
Sensiz bu dünyanın kahrı çekilmez”*

Avrupa’da doğmuş ve büyümüş bir gurbetçi olan Işılak, “sılayı gurbette yitirenlerdendir”. Şiirlerinde gurbet acısını da vurgulamıştır. Işılak; gurbette, sıladan ve sılada yaşayanlardan ayrı olarak vatan özlemlerini dile getirir. Vatana kavuşmak ve hasretini dindirmek için sürekli bir iştihak içerisinde. Memleketten, vatan toprağından, bayraktan, ezan sesinden ve vatan evladından ayrı olması onun için hep gurbettir:

*“Böyle ayrılığın gözü kör olsun
Savurdu kül gibi gurbet yelleri
Bir ana, bir baba bir de yar olsun
Neme lazım gurbet elin gülleri”*

Bir başka yaklaşımla şair için sevgilinin olmadığı her yer gurbettir:

*“Hatıralar perde perde
İz bırakır derinlerde
Yârin olmadığı yerde
Gurbete döner vatanın”*

Sabırla beklenmesine rağmen gelmeyen sevgiliye gönül kapılarını kapatan Işılak, kendini kaybettiğini ifade eder.

*“Varlığım kayıptır, kimliğim meçhul
Bulmayı unuttum senin sayende
Gel de bana dair bir emare bul
Olmayı unuttum senin sayende”*

Âşık, sevgili ve sevda uğruna elinden gelen her şeyi yapmakta fakat kader onun üstünde bir seyir belirlemekte ve bu da vuslata mâni olmaktadır. Âşık, çoğu kez yaşadığı mutsuzluk ve ayrılıktan ötürü duyduğu acı ve ızdıraba dair sitemini muhatabına sunmaktadır. Necip Fazıl’ın: “*Bırak vehmimde gölgeni/Gelme artık neye yarar*” ve Abdurrahim Karakoç’un: “*Bekledim ki sen*

gelesin muradım/Gelme gayri kapıları kapadım” (Karakoç 2020: 66) mısralarında olduğu gibi sevgiliye ‘gelmesin’ veya ‘gelsen de bir gelmesen de’ diye seslenmektedir:

“Söyleyin o yâre kader salmadı “Parçalandı sabır taşı
Ağladım olmadı güldüm olmadı Gelsen de bir gelmesen de
Aşk ile meşk ile işim kalmadı Kurudu gözümiün yaşı
Dönülmez bir yola girdim gelmesin” Silsen de bir silmesen de”

Türk şiirinde önemli temalardan biridir dünyanın faniliği, ömrün kısalığı, zamanın geçiciliği gerçeği. Bu yüzden dünyaya fazla bağlanmamayı telkin eder ozanlar. Ustası Ozan Arif bu temaya dair en güzel şiirlerden birini söyler:

“Yalan dünya işte senden Var mı sana gelip kalan
Aha geldim gidiyorum Baştan başa murat alan
Kalanlara selam benden Varın yoğun hepsi yalan
Aha geldim gidiyorum Aha geldim gidiyorum
....
Yalan dünya sana böyle Arif der ki bunca yıl ay
Kimler konup göçtü söyle Geldi geçti vay dünya vay
Ben de işte aynen öyle Yaşamaksa yaşadım say
Aha geldim gidiyorum Aha geldim gidiyorum”

(Ozan Arif <https://www.antoloji.com/aha-geldim-gidiyorum-siiri/>)

İşılak da birçok şiirinde dünyanın geçiciliği ve ömrün kısalığı üzerinde durarak hikmetli mısralar söylerken ustası, dava arkadaşı Ozan Arif’i de saygıyla yâd eder:

“Kendini kaptırma, düşün arada
Ebedi bir ikamet yok burada
Birkaç günlük işimiz var şurada
Gül geç şu dünyanın yalan hâline”

Gazali, “dünya din yolunun yolcularına bir konak, insanların azıklarını alabilmeleri için açıkta kurulmuş bir pazardır.” (Gazali 2004: 66) der. İşılak da şiirlerinde misafir olunan bu dünyada ömür bitmeden yaratılış gayesi doğrultusunda yaşanılmasına işaret eder. İnsanın hem kendi yaşantısından hem de çevresinde yaşananlardan ibret alması gerekliliğini belirtir:

“İbretin olsun dünün
Hakkını ver bugünün
Belki yarın son günün
Geçen gün ömürdendir”

Işılak'ın şiirinde kahramanlık teması kaynağını, Mehmetçiğin ve Türk halkının manevi derinliğinden, vatanperverliğinden ve ölüme dahi meydan okumasından almaktadır. Bu meydan okuma, ezelden beridir tarih sahnesinde var olan Türk milletinin en önemli özelliklerindedir. Türk milleti mensubu olduğu inançlar ve kendine has değerler ışığında bir yolculuk hâlinde belirlediği istikamete doğru yürümektedir.

Bir dava adamı olan Işılak, halkı yüreklendirerek onu değişime davet etmektedir. *'İki dünyamız için/yürüyelim yiğitler'* söylemi ile amaç ve dava uğruna hiç yılmadan, tarihî bilinçle korkmadan menzile doğru koşmak ve bu uğurda genç nesillere ilham olmak istemektedir.

*“Son damlalar taşacak ‘Tarih vermiş öğütler
Herkes buna şaşacak Bitsin yaslar ağıtlar
Geliyoruz korkusuz İki dünyamız için
Şu maskeler düşecek” Yürüyelim yiğitler”*

Işılak, millî konuları sıkça işleyerek özlerinden haberdar yeni nesillerin yetişmesine vesile olmanın yanı sıra millî bir bilinç kazandırmayı da hedeflemektedir. Halk şiirlerinin bir görevi de eğitici ve öğretici olmalarıdır. Toplum içinde öncü ve yol gösterici oluşlarıyla geleneği, ahlakı ve kültürel yapıyı pekiştirerek halkın eğitimine katkı sunarlar. Türklerin Altay ve Tanrı Dağlarından başlayarak günümüze kadar gelen yolculuğunu anlattığı şiirlerde hem kendi milleti hem de insanlık için büyük bir medeniyet inşa ettiğine işaret etmektedir:

*“Altaylardan sesler gelir
Bu avazı bilen bilir
Güneş Doğu'dan yükselir
Asya'nın çocuklarıyız”*

Işılak, gurbet ellerde doğup büyümüş ama içinde volkan gibi vatan sevgisi biriktirmiş bir ozandır. Yüreği vatan aşkıyla dolu olan Işılak, gerçekleştirdiği birçok çalışma ile bu topraklara olan vefa borcunu ödemek gayreti ile birliğe vurgu yapar:

*“Hakkımız var övünmeye, coşmaya
Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim
Artık son verelim kutuplaşmaya
Bu vatan, bu devlet, bu bayrak bizim”*

Şiirinde muhataplarını bir tarih yolculuğuna çıkaran Işılak, Anadolu'nun manevi fethinden başlayarak günümüze kadar olan serüveni ve bu serüvenin

kahramanlarını ele alır. Günümüzde farklı coğrafyalarda yaşayan ve zulüm gören nice Türk soydaş ve dindaşların hâlini anlatır:

*“Ol Yesevi, Bektaş veli
Farklıdır onların hâli
Öğüt verir Edebali
Can kurban bu topraklara”*

Kültürümüzde “asker ocağı” peygamber ocağı olarak nitelendirilir. Mehmetçiklere duyulan sevginin dile getirildiği şu mısralar samimi duyguların ifadesidir:

*“Âşık olmuşum hilale “Anadolu kucağında
İlelebettir bu hale Her köşe her bucağında
İstikballe istiklale Peygamberin ocağında
Koşarım adım Mehmet” Pişerim adım Mehmet”*

“Vatan sevgisi imandandır” Işılak, vatan sevgisini yüceltir çünkü o yoksa diğerleri de yoktur. Vatan yoksa yâr da yoktur:

*“Hakkını helal et, yolum var daha
Dağlara sor beni gelmezsem eğer
Ant içtim bu aşka, döndüm Allah’a
Bayrağa sar beni gelmezsem eğer”
“Dert etme, üzülme gelmezsem eğer
Bil ki bir yolum var ölmeye değer”*

Işılak, bazı şiirlerinde bir arayış/sorgulayış içindedir. “Kendini bilen Rabbini bilir” veya “nefsini bilen Rabbini bilir” anlayışıyla örüntü kurduğu görülür. İnsanın tekâmül edebilmesi için gelenekte iki önemli yol belirtilmiştir. Bunlar nefsi alçaltmak yani tevazu ve konuşmak yerinde susmak, yani tefekkürdür. ‘Ben’ dediği tuzakta yine kendi ‘beni’ ile mücadelesine değinir:

*“Attığım her adım benden uzakta
Bastığım her yerde yokmuşum meğer
Çırpınırken ‘ben’ denilen tuzakta
Ben’ bana saplanan okmuşum meğer”*

Işılak’ın şiirlerinde yergi teması da işlenmiştir. Toplumda meydana gelen yozlaşma insanlarda bir bezginliğe ve telaşeye yol açmaktadır. Mahzuni, Karakoç gibi ozan ve şairlerde zirveye ulaşan toplumsal yergi Işılak’ta da temel konulardandır:

*“Nasıl mutlu olam viran hâlimden
Mazlum, yoksul sille yerken zalimden*

*Sahtekâr beylerden, sahte âlimden
Riyakâr konuşan dilden bezmişim”*

Değişen değerler, mananın madde karşısında ikinci plana itilmesi, dünya malına tamah, vefasızlık ve kibir toplumu çürüttüğü gibi ozanı da endişeye düşürmektedir:

*“Mefhumu öldürdük, ruhumuz yasta
Kibrimiz dorukta, kalbimiz hasta
Vefadan eser yok, sabır iflasta
Tükettik her şeyi, neyimiz kaldı”*

Halk şiirinin temel temalarından olan nasihat, Işılak’ın şiirlerinde de yerini almıştır. Karacoğlan’dan Gevheri’ye, Veysel’den Ozan Arif’e pek çok ozanın temas ettiği nasihat, erdemin, iyiliğin, çalışmanın, hakkı gözetmenin tavsiye edildiği, vicdana ve gönle seslenen şiirlerdir:

*“Ne hâkim ne savcı ne de doktor ol
Hedefe yürüyen adam ol yeter
Çıksa da önüne bin bir türlü yol
Hedefe yürüyen adam ol yeter”*

Garibanların üzerindeki hakkını unutmayan Işılak, “Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır.” hadisinden yola çıkarak her ne olursa olsun hak bilinen yolda yürümek gerektiği, her halükârda haklının yanında olmak gerekliliğini vurgular:

*“Mazluma yoldaş ol yüreğini ver
Bir cana can olmak her şeye değer
Vebalin büyüktür susarsan eğer
Konuşan dili ol susan canların
Hakkı var üstünde garibanların!”*

Erzurum/Alvarlı Muhammet Lütfi’nin;

*“Felekte hâsılı insan ise bir canı incitmem,
Günahkâr olma fahri âlem-i zişanı incitmem”* (Çelik 2013: 599).

Mısralarını hatırlatan Işılak;

*“Hoş kelam kalbe yayılır
Sesi derinden duyulur
İncinen de çiğ sayılır
Kâmil olsa incitmezdi
Ârif olsan incinmezdin”*

Mısralarıyla engin bir gönlü işaret etmektedir. Tam bir teslimiyet içinde, “Tahammül en büyük silahın olsun” mısralarıyla nasihatini sürdürür:

“Umursama dünya gelse üstüne “Olsun be aldırma Yaradan yardır
İçinde büyüyen bir ahın olsun Sanma ki zalimin ettiği kârdır
Elbet bir gün devran döner tersine Mazlumların âhı, indirir şahı
Tahammül en büyük silahın olsun” Unutma her şeyin bir vakti vardır”

Işılak, söz ve besteleriyle türkü dağarına da katkı sağlayan bir ozandır. “Türküler Anadolu’nun iç romanını yaparlar.” demişti Tanpınar. “Geniş bir konu yelpazesine sahip olan türküler, hayatı bütün yönleriyle ele alan ve işleyen eserlerdir. Aşkta-gurbete, askerlikten-ölüme, ayrılıktan-düğüne... Ferdi olaylar ile toplumsal konular ve onların maşeri vicdanda uyandırdığı duygu ve düşünceler sarmalı da türkülerde boy gösterirler.” (Tozlu 2020: 266). Işılak’ın şiirlerinin bir kısmı kendisi tarafından bestelenmiş ve türkü formunda okunmaktadır. Türküleri konu edindiği mısralar Ali Akbaş’ın mısralarını çağrıştırılmaktadır:

“Bağlama dediğin üç tel, bir tahta “Türküler mirastır, türküler onur
Ne şaha baş eğmiş, ne taca tahta Çağlar değişse de yine okunur
Tüm dertleri özetlemiş bir "ah"ta Duyguya seslenir, kalbe dokunur
Bozkırda naradır bizim türküler Bizi söyler, bize hastır türküler” Işılak
(Akbaş, 2015:66).

Konserler, turneler, tv programları, cd ve albümlerle geniş kitlelere ulaşan Işılak, giyim kuşamı, birikimi ve teknolojiyi kullanımıyla çağdaş bir ozan olarak sanatını icra ettiği kanaatindeyiz.

Sonuç

Türk kültürü içerisinde önemli bir yer tutan âşıklık geleneği, İslamiyet öncesi dönemden başlayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu sürecin en önemli taşıyıcıları olan ozanlar/âşıklar değişimi içinde yaşadıkları zamana göre yorumlayıp gerçekleştirebilmişlerdir. Ozan Işılak, yirmi birinci yüzyılın önemli temsilcilerinden biridir. Usta çırak ilişkisi ile yetişmiş ve bu geleneğe önemli katkılarda bulunmuş, hem Anadolu’da hem de Avrupa’da, Türk âşıklık geleneğini sürdürmüştür.

Şiirlerinde başlık kullanması, mahlas kullanmaması ve birçok şiirini bestelemek üzere kaleme alması Işılak’ı gelenekten uzakmış gibi gösterse de; işlediği konular, hece ölçüsüyle ve çoğunlukla dörtlüklerle şiirler yazması, sade ve anlaşılır bir dil kullanması ve çalıp söylemesi de geleneğe bir o kadar bağlı olduğunu göstermektedir.

Şiir dünyası incelenen ozanın aşk, ayrılık, özlem, gurbet, dünyanın faniliği, kahramanlık, vatan-millet sevgisi, vb. temaları işlediği görülmüştür. Ozan Işı-lak, otuz üç yılda dört yüzün üzerinde şiir yazmış ve yaklaşık otuz beş yıldır başta Anavatan Türkiye olmak üzere; Avrupa, Amerika, Avustralya ve Orta Asya ülkelerinde kültür ve sanat etkinliklerinde yer alarak sanatını icra etmiş-tir. Günümüz teknolojisini iyi kullanan, televizyon, radyo, sosyal medya ara-cılığıyla kitlelere ulaşan ve yirminin üzerinde albüm çalışması bulunan ozana “çağdaş ozan” demek uygun görüldü.

Türkü formundaki eserleri ve parti müzik besteleriyle halk müziğine katkısı da müzikal bir değerlendirmeyi gerekli kılmakta ve müzikologların ilgisini beklemektedir. Hâlen İstanbul’da ikamet eden Uğur Işlak sanat hayatına de-vam etmektedir.

KAYNAKÇA

Artun, Erman (2011), *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Karahan Kitabevi Yayınları, Adana.

Akbaş, Ali (2015) *Bütün Şiirleri*, Berikan Yayınları, Ankara.

Aslanoğlu, Recep (2020), *Uğur Işlak: Hayatı ve Şiirlerinin Tematik İncelenmesi*, EBYU Sosyal Bil. Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Necdet TOZLU, Erzincan.

Ayvazoğlu, Beşir (2020), *Yahya Kemal “Eve Dönen Adam”*, 4. bs., Kapı Yayınları, İstanbul.

Başgil, Ali Fuat (2015), *Gençlerle Başbaşa*, Yağmur Yayınevi, İstanbul.

Çelik, İsa (2013), *Alvarlı Efe Hazretlerinde İnsan Şahsiyeti*, Uluslararası Hacı Muhammet Lütfi Alvarlı Efe Sempozyumu, Erzurum.

Gazali, İmam (2004), *Kimya-yı Saadet*, Yeni Şafak Yayınları, İstanbul.

İrmak, Yılmaz (2017), *Batı Avrupa Türk Âşıklık Geleneğinde Erzurumlu Ozan Çelebi ve Şiirleri*, Bingöl, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.7.

Kafkasyalı, Ali (2005), *Batı Avrupa’ya Giden Türklerin Sosyal ve Kültürel Meselelerinin Anadolu Âşık Edebiyatına Yansıması*, *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (Prof. Dr. M. Fahrettin Kırzioğlu Özel Sayısı), Erzurum.

Kafkasyalı, Ali (1998), *Âşık Murat Çobanoğlu, Hayatı-Sanatu-Eserleri*, Ankara.

Kafkasyalı, Ali (2019); *İran Türk Âşık Muhitleri*, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, s.17.

Kafkasyalı, Ali (2019), *İran Türk Âşıkları ve Milli Kimlik*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.

Karakoç, Abdurrahim (2020) *Bütün Şiirleri*, Kadim Yayınları, Ankara.

Kaya, Doğan (1998), *Sivas’ta Âşıklık Geleneği*, Sivas.

Kur’an, Kaf 50/16.

Nef’i Divanı’ndan Seçmeler (1985), Haz. Abdulkadir Karahan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (1986), “*Ozan, Âşık, Saz ve Halk Şairi Kavramları Üzerine*” III. Milletlerara-sı Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.1, MFAD Yayınları, Ankara.

TDV İslâm Ansiklopedisi (2011), 40. Cilt, Aclûnî, II, 132, İstanbul.

Timurtaş, F. Kadri (1989), Yunus Emre Divanı, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.

Tozlu, Necdet; Refahiye Türküleri Üzerine Bir İnceleme, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 2020.

<https://www.antoloji.com/aha-geldim-gidiyorum-siiri/> Erişim: 13.06.2021

METİN KAÇAN'IN AĞIR ROMAN ADLI ESERİNDE 'KÖTÜ'LÜK ALGISI*

Öğr. Gör. Dr. Zehra ERGEÇ**

Öz: İnsanlığın varoluşundan bu yana “kötü”, “kötülük” kavramları üzerine birçok fikir ileri sürülür. Felsefî, dinî, edebî eserlerde etkisini gösteren söz konusu kavramlar, Metin Kaçan’ın *Ağır Roman (1990)* adlı eserinde de işlenir. Bu sebeple çalışmada, Terry Eagleton’ın “kötü”, “kötülük” kavramları üzerine ortaya koyduğu görüşlerden yola çıkarak Metin Kaçan’ın *Ağır Roman* adlı eserini mercek altına almak amaçlanmıştır. Eagleton’ın kötülüğün kaynağıyla ilgili tezlerini, *Ağır Roman*’daki cinayet ve intihar olaylarıyla ilişkilendirmenin mümkün olduğu saptanmıştır. Romanda olaylar, “iyi-kötü” karşıtlığı ekseninde gelişir. Kötülüğün iyiliği tehdidinin kaçınılmaz olduğu algısı gerek kişi kadrosuyla gerekse olayların akışıyla roman boyunca sorun-sallaştırılır. Eserin ana mekânı olan Kolera’da, cinayet, cinsel sapkınlık, hırsızlık, şiddet ve suç gündelik yaşamın akışında olağan şeyler olarak sunulur. Kötülüğün olumlayıcı bir unsur olarak romanda varlık kazandığı birçok olay parçacığı gözlemlenmiştir. İyi-kötü kavramının genel kabullere göre değil, Kolera sakinlerinin algılayış biçimleri doğrultusunda şekillendiği tespit edilmiştir. Eser bu yönüyle iyiyi yücelten; kötüyü yeren anlayışa tezat bir konumda yer alır.

Anahtar Kelimeler: Terry Eagleton, Metin Kaçan, *Ağır Roman*, kötü, kötülük, kötücül tutum.

THE PERCEPTION OF ‘EVIL’ IN METİN KAÇAN’S *CHOLERA STREET*

Abstract: Since the existence of humanity, many ideas have been put forward on the concepts of ‘evil’ and ‘evilness’. The aforementioned concepts, which have an effect on philosophical, religious and literary works, are also discussed in Metin Kaçan’s work named *Cholera Street* (1990). Accordingly, in our study, it was aimed to scrutinize Metin Kaçan’s work titled *Cholera Street* on the basis of Terry Eagleton’s views on the concepts of “evil” and “evilness.” As a result of the study, it was determined that that it is possible to associate Eagleton’s theses about the source of evil with the murder and suicide incidents in *Cholera Street*. Events in the novel develop along the axis of the ‘good-evil’ contrast. The perception that the threat of the good being under the threat of the evil is inevitable is problematized throughout the novel, both by the characters of the novel and the course of the events. In *Cholera*, which constitutes the main venue of the work, murder, sexual perversion, theft, violence and crime are presented as

OTCID ID : 0000-0002-6949-9124

DOI : 10.31126/akrajournal.904068

Geliş tarihi : 26 Mart 2021 / Kabul tarihi: 05 Haziran 2021

*Bu çalışma, Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 5-6 Mayıs 2014 tarihinde düzenlenen Edebiyatta Buluşma V: Edebiyatımızda Kötülük ve Kötüler Sempozyumu’nda sunulan "Metin Kaçan’ın Ağır Roman Adlı Eserinde Kötülüğün Ağırlığı" başlıklı tam metnin basılmamış bildirisine dayanmaktadır.

** Kilis 7 Aralık Üniversitesi Türk Dili Bölümü.

common phenomena in the flow of daily life. In the novel, many fragments of incidents were observed in which the evil is manifested as an affirmative element. It was determined that the concept of the good and the evil is shaped not according to general acceptances, but in line with the perceptions of the inhabitants of Cholera. With this aspect, the work has a stance against the understanding that glorifies the good and demonizes the evil.

Key Words: Terry Eagleton, Metin Kaçan, *Cholera Street*, evil, evilness, pessimistic.

1. Giriş

İnsanın varoluş amacını sorgulamaya başlamasıyla birlikte “kötü” ve “kötülük” ile ilgili sorgulamalar da ortaya çıkmaya başlar. İnsanın sonsuz mutluluğu ve özgürlüğü elde etme amacına bağlı olarak şekillenen varolma çabası, onu bu gayeden alıkoyacak engelleri ortadan kaldırmaya yönelik davranış ve tutumların niteliği “iyi-kötü” kavramını da belirler.

“Kötü”nün Türkçe sözlüklerdeki kelime anlamına bakıldığında “*İyinin karşıtı olan. (1.) Değersiz bulmanın, kınamanın, ayıplamanın konusu olan her şey; istencin yasaya uygun bir biçimde karşı gelmeye ve elinden geldiğince değiştirmeye hakkı olduğu her şey. (2.) Ahlak değerlerine ve törel istence karşı olan her şey. Bu anlamda: (a.) Düzen bozucu ve yıkıcı olarak beliren şeyler, (b.) Olumsuzluk ve yadsıma ilkesi olarak beliren şeyler.*” olarak tanımlandığı görülür (Akarsu, 1994:120).

“Kötülük” ise; “*İnsanın gereksinmelerine, çıkar ve dileklerine aykırı olan, bir topluma, bir toplumsal kümeeye, bir kişiye zarar verici sayılan, özdeksel ya da tinsel bir nesnenin, bir olayın niteliği.*” olarak tanımlanır (Ozankaya, 1995, 85).

Felsefi manada kötülüğü genel olarak ahlaki kötülük, metafizik kötülük, doğal kötülük şeklinde üç ana başlık altında sınıflandırılabilir. Ancak metafizik kötülük, bazı düşünürler tarafından doğal kötülükle bir tutulur (Şen Sönmez, 2016: 19).

Kötülüğün kaynağı ve tanımları ile ilgili birçok görüş mevcuttur. Jeffrey Burton Russell, kötülüğün sınırlarının belirsizliğini vurgular ve kötülüğün insanların algısına bağlı olduğunu iddia eder. Russell, kötülüğün kaynağına yönelir ve ortaya çıkmasına sebep olan acının dikkate alınmasını ister. Ona göre kötülük tanımlanırken bu husus göz ardı edilmemelidir (Russell, 1999: 11-13). Charles Werner kötülüğün zirveye ulaşmasını insana dayandırır. Ona göre kötülük, her insanda içgüdüsel olarak bulur (Werner, 2000: 8-9). Hermetik Külliyat ise, kötülüğün iyiden sapılması sonucu meydana geldiğini savunur. Bu anlayışta, zaman içinde iyinin tahribata uğramış olduğu ve neticesinde kötülük kavramının oluştuğu inancı hüküm sürer (Alt, 2016: 63).

Edebiyat tarihi boyunca eserlerde merkeze alınan konuların başında kötülük kavramı gelir. Birçok kötü edebî karakter, edebiyat tarihinin önde gelen figürlerine arasında yer alarak okurun belleğinde yer etmiştir. John Milton’ın

(1608-1674) *Kayıp Cennet* (1667) adlı eseri, Âdem ile Havva'nın cennetten düşüşlerini konu edinir. Cennetin kaybı, insanların kötüleşmesine zemin hazırlayan bir fitil olarak ele alınır.

Marksist düşünür Terry Eagleton (1943), *Kötülük Üzerine Bir Deneme* (Türkçe ilk baskısı 2011) adlı eserinde edebiyat ve kötülük arasındaki bağa eğilir. Eagleton, eserine İngiltere'de on yaşında iki çocuğun bir bebeği işken-ceyle öldürmeleri örneği üzerinden kötülük kavramını irdeleyerek başlar. Eagleton, bu olay karşısında dehşete düşen halkı sorgular. Zira ona göre çocuklar yarı ehlileştirilmiş yaratıklardır. Çocuklar yetişkinlere göre daha zayıf bir ahlak anlayışına sahiptir. Diğer her şeyde olduğu gibi bu konuda da yetişkinlere nazaran gelişimlerini tamamlamamışlardır (Eagleton, 2012: 7-8). Eagleton, katil çocuk davasında görevli polis memurunun katil çocuklardan birine bakıp, onun kötü olduğu hükmüne vardığını dile getirmektedir. Kötülüğün insan doğasında olduğu fikrini savunan polis memuru, toplumsal şartların göz ardı edilmesini talep eder. Şayet katil çocuklar, ebeveyn ihmali, fiziksel ve ruhsal şiddete maruz kalma, kötü barınma şartları gibi sebepler yüzünden bu cinayeti işlediyse onlara ceza indirimi uygulanacaktır. Dolayısıyla bu durum yargılamalarda “birini tanımak, onu affetmektir” desturunun kabul edildiğinin göstergesidir. Bu sebeple de Eagleton, kötü olanı tanımlarken anlayışımızın ötesindeki olaylardan ve durumlardan yola çıktığımızı vurgular (Eagleton, 2012: 8).

Eagleton, insanın doğasında kötülüğün iki yönlü ilişkisine dikkat çeker. Melek yönü ve iblis yönü birbirini içerir. İnsanın doğasında kötülüğün iki yüzü bir arada tecessüs eder (Eagleton, 2012: 70). Eagleton'a göre kötülüğün bu ikircikli hâli Nazi Almanya'sında tezahür eder. Nazizm kahramanlığı, fedakârlığı, saflığı ilke edindiğini iddia ederken Nazi askerleri birer ölüm makinesine dönüşerek ahlaka ve iyiliğe aykırı bir tavır sergiler (Eagleton, 2012: 69).

Eagleton'a göre kötülük kendisi için bir eylemdir ve belli bir amaca dayanmaz (Eagleton, 2012: 89). Marksist bir bakış açısıyla kötülüğü değerlendiren Eagleton, kötülüğün kaynağını insanın ekonomik ilişkilerin yaptırımlarının sonucunu olan sosyal adaletsizlikte arar.

Eagleton edebî karakterler aracılığıyla kötülükle ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Bronte, Milton, Thomas Mann, Graham Greene, Dickens ve Shakespeare'in kahramanlarının aracılığıyla kötülükle ilgili tezlerini açığa çıkarmaya çalışır.

Eagleton, bir eylemi 'kötü' olarak tanımlamanın, onun 'iyi' olmadığı anlamına geldiği fikrine karşı çıkar. Bir şeyin kötü olduğunu ileri sürmenin “anlayışımızın ötesinde olduğu” anlamına geldiğini dile getirir (Eagleton, 2010: 8). Hegel gibi kötülüğün bireysel özgürlükle eş güdümlü geliştiğini söyleyen Eagleton, insanın asla sahip olamayacağı sonsuz özgürlük arzusunu, kötülüğün kaynağı olarak görür (2012: 32). “*İnsanoğlu gerçekten de belli bir derece*

özerklik elde edebilir. Ancak bunu sadece başka insanlara hissettiği derin bir bağımlılık, onu her şeyden önce insan yapan bağımlılık anlamında elde edebilir. (...) Katıksız bağımsızlık kötünün rüyasıdır.” (Eagleton, 2012: 32).

İnsanın sonsuz olabilme cazibesince kapılarak hep kendi sınırlarının ötesine varmayı hedeflemesi bir bakıma onun yok oluşunu da hazırlar. Çünkü sonsuzluk bünyesinde hiçliği de barındırır ve insanın sonsuzu arzulanması bir bakıma onun hiçliğe yönelmesidir. Bu arzu insanı Freud’un “ölüm isteği” olarak ifade ettiği kavrama götürür. “*Freud, ayıplarımız için bizi azarlayan ahlak duygusunun, yani süper egonun, ölüm güdüsüyle bağlantılı olduğunu söyler. Hatta süper egoyu ‘saf bir ölüm güdüsü kültürü’ diye tanımlar.*” (Eagleton, 2012: 98). Süper ego bireyi noksanından dolayı kınarken ruhunun ölümcül bir suçluluk duygusuyla kaplanmasına sebep olur. Eagleton, insanın mazoşist yapısından dolayı süper egonun azarlarından haz alındığını ve her hatadan sıra dışı biçimde mutluluk duyulduğu için hatalara kucak açıldığını belirtir. Ancak bu durumun insanın kendini daha suçlu hissetmesine sebep olur (Eagleton, 2012: 98). Katmerlenen suçluluk duygusu süper egonun daha saldırgan bir güç olarak dönüş yapmasına yol açar. Bu süreç, kısır bir döngü biçiminde devam eder. Suç, ayıp-yasa, arzu üçgeni insanı bir çıkmaza sürükler. “*Bu acımasız “yasa”yı yatıştırmaya çalıştıkça kendimizi daha çok parçalamaya meylederiz.*” (Eagleton, 2012: 98). Tünelin ucunda ışık görünmediğinde içinde bulunulan açmaz insanı “*Freud’un deyişiyle melankoliye, günümüz jargonuyla akut klinik depresyona itebilir.*” (Eagleton, 2012: 98). Bu durum insanı intiharla egoyu yok etmeye götürebilir. “*İçgüdüsel isteklerimizden her vazgeçişimizde süper egonun otoritesi ve akıldışı garezi biraz daha güçlenir ve suçluluk hissimiz biraz daha derinleşir. Bu kindar meleke tam da bize yasakladığı arzularla semirir. Dahası tatsız bir ironi sonucu, bize yasaklar koyan “kanun”, aynı zamanda bizi ihlallere özendirir.*” (Eagleton, 2012: 98-99). Eagleton, süper egonun yasaklamalarının insanı kötülüğe sürüklediğini düşünür.

Eagleton’a göre sıradan gerçeklikte kötülüğün izlerine rastlanır (Eagleton, 2012: 115). Kötülük açık şekilde görünür olmasa da gündelik olay ve durumlarda kötülüğe örtük biçimde tesadüf edilir. Bu konuda, Hannah Arendt de Eagleton ile benzer fikre sahiptir. Nazi suçlarının yargılandığı mahkemede askerlere işledikleri kötülüklerin sebebi sorulduğunda askerler “bana verildi yaptım” şeklinde cevap verirler. Bu cevap kötülüğün sıradanlığını ortaya koyar vasıftadır (Arendt, 2009: 95). Kötülüğün toplumda sıradanlaşması Eagleton, Arendt gibi düşünürler tarafından bu tarz örneklerle açığa çıkarılır.

Çalışmada buraya kadar olan bölümde kötü ve kötülük kavramının tanımından ve bu kavram hakkında öne sürülen görüşlere yer verilmiştir. Devamında ise Eagleton’ın Freud’un “ölme arzusu” kavramını ödünç alarak geliştirdiği

kötülük ile ilgili görüşleri doğrultusunda Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* adlı eserini incelemek amaçlanmıştır. Eserin kısa bir özeti verildikten sonra; “*Ağır Roman*’da Yer Alan Kötü Olay, Kişi ve Ögeler”, “*Ağır Roman*’da Olumsuzlayıcı Bir Faktör Olarak Yer Alan Kötülük Unsurları”, “*Ağır Roman* Kahramanlarının Kötücül Tutumu” alt başlıklarında eserde tespit edilen “kötü” kavramıyla ilişkilendirilebilecek olgular sunulmuştur.

2. Uygulama

2.1. Romanın Özeti

Ağır Roman, Metin Kaçan'ın ilk romanıdır. Bu eser, 1990 yılında Metis Yayınları'na basılır. Roman adlandırılmamış altı bölümden oluşur. Bölümler arası geçiş Kolera'nın gündeminin değişmesine göre şekillenir.

Kolera Sokağı'nın sakini Salih, babası Yıkık Köprülü Berber Ali'nin berber dükkânında çalışır. Salih, babasının baskıcı tutumundan dolayı burada çalışmak yerine büyük bir hayranlık duyduğu Arap Sado'nun yanında yer almak ister. Reis tarafından öldürülen Arap Sado, ölmeden önce yerini ve namını Salih'e bırakır.

Bu sırada Salih'in ağabeyi Reco, okulda sanatsal yeteneği anlaşamadığı için Kolera dışından yeni arkadaşlar edinir ve evi terk edip yeni bir hayat kurar. Salih ise marangozhanede çırak olarak çalışmaya başlar. Fakat kısa bir süre sonra marangozhaneyi terk ederek Fil Hamit'in araba tamir atölyesinde işe girer. Ruhsal bunalım içinde olan Salih, intihar girişiminde bulunur. Başarısız olduğu bu eylemden sonra yaşama tutunmak için Kolera'da saygın bir komunda bulunan “bitirimler”in arasına katılır. Bitirimlerin arasında güce kavuşan Salih, elde ettiği gücü kaybetmek istemez. “*Güçlü insanın aklının derinliklerindeki çekirdek korku güçsüzlüktür.*” (Atabek, 1989: 28). Salih de gücünü kaybetme korkusunu yüreğinde hisseder. Bitirimler arasındaki yerini sağlamlaştırmak isteyen Salih, geceleri cinayet işleyen kimliği belirsiz Kolera canavarını yakalayacağı konusunda sokak sakinlerine söz verir. Fakat sevgilisi Tina'ya duyduğu aşk yüzünden Kolera canavarını yakalama görevini yerine getiremez. Kolera eşrafı tarafından çok sevilen, eski bir konsomatris olan Puma Zehra'nın ölümü üzerine Kolera canavarının peşine tekrar düşer. Bir gece, amansız takip son bulur ve Kolera canavarını yakalayarak iki kulağını da keser. Bunun üzerine namı yayılır ve “Gılı Gılı” lakabını alır.

Salih, birlikte bir hayat kurmayı düşlediği ve uğruna cinayet işlediği sevgilisi Tina'nın kendisini Fil Hamit ile aldattığını öğrenir. Dünyası başına yıkılan Salih, babasının ölüm haberiyle karanlık bir çıkmaza sürüklenir. Yaşadığı hayal kırıklığını atlatamayan Salih, sustalıyla bileklerini keserek yaşamını sonlandırır.

2.2. *Ağır Roman*'da Yer Alan Kötü Olay, Kişi ve Ögeler

Ağır Roman'da şehir merkezinin arka sokaklarında hayatta kalma mücadelesi veren, ötekileştirilmiş insanların kendilerine özgü yaşamları yansıtılır. Metin Kaçan, söz konusu eserde, Kolera Sokağı gibi kenar mahallelerde yaşayan insanların hayatlarına dair izlenimlerine geniş ölçüde yer verir. Şehir merkezinin ahlaki, kültürel, hukuki düzeni Kolera Sokağı'nda geçerliliğini yitirir. Yasal olan hemen her şeye başkaldıran Kolera Sokağı, kendine özgü kuralları olan bir mekândır. Kolera Sokağı'nın sakinleri, yürürlükte olan yasalara değil kendi hayat düzenlerine göre yaşarlar. Cinayet, şiddet, fuhuş, uyuşturucu, kumar, gasp, hırsızlık gibi yasaların ve genel ahlakın onaylamadığı şeyler, “*Ağır Roman*”ın sosyal yaşantısında yer bulur. Bu durum Eagleton'ın kötüyü ve kötülüğü aslında algılarımıza göre belirlediğimizi iddia etmesi ile örtüşür.

Bireyin dış dünyaya karşı zırlarından kullulabileceği güvenli, sevgi dolu bir sığınak olarak tanımlanan aile ortamı bu nitelikleri barındırmadığı takdirde şiddetin ilk durağı olabilir. Kolera'da çocuklar, aile içi şiddete tanık olarak büyür. Salih, babası Berber Ali'nin annesine uyguladığı şiddete birçok kez şahit olur. Dahası sokaktaki diğer evlerde de durum benzer şekilde seyredir. Erkeklerin kadınlara şiddet göstermesi olağan karşılanır. “*Kendilerini alçatma ve yok saymaya eğilimli bir toplumsallaşma uğraşına boyun eğdirilen kadınlar, feragat, teslim ve sessizlik gibi olumsuz erdemleri öğrenirler.*” (Bourdieu, 2018: 67). Şiddetin duygusal sonuçları (aşağılanma, güven yıkımı, hayal kırıklığı), psikososyal sonuçları (suçluluk, utanç), fiziksel sonuçları (kırılan kemikler, deride morluklar, yara bere), İmine ve sokaktaki diğer kadınlarda gözlemlenir. Şiddetin kadınlar üzerindeki bu etkileri, çocuklarda da benzer biçimde görülür. Salih, kendine şiddet uygulayan babasından çok korkar. Onun bu korkusu, rüyalarına da yansır: “*Gecenin ilerleyen saatlerinde Gili Gili Salih de ‘Vurma baba! Kulağımı çekme babacığım!’ diye sayıklamaya başladı.*” (Kaçan, 2012: 39). Böylelikle romanda kötülüğün neticesi olan şiddetin insanın en yakınlarına kadar tesir ettiği gözler önüne serilir.

Kolera'da, insanlar kendilerini var edebilmek, yaşamaya hak kazanabilmek için öldürmeyi göze almalıdır. Sonu ölümle bitebilecek kavgalara tutuşmaktan kaçmamalıdır. Kolera Sokağı'nın sakinleri cinayeti, ölümü ve şiddeti olağan şeyler olarak görür. Bu durum Eagleton'ın kötülüğün yaygın olduğu ve gündelik, sıradan olayların içerisinde teşhis edilebileceğinin altını çizmesi ile eş değer mahiyettedir. Kolera'da gerek mahallelilerin gerek sokak dışındaki kişilerin gerçekleştirdiği birçok cinayete tanık olunur. Berber Ali, kendisinden haraç almak isteyen Reis'e kafa tutarak bıçakların konuştuğu ölümcül bir kavga girer. Yeraltı dünyasının tek hakimi olmak isteyen Reis, mahallenin kabadayısı Arap Sado'yu adamlarına öldürtür. Kolera canavarı, mahallede birçok

seri cinayet işler. Polislerin bu katili yakalayamamaları sonucunda Salih, Kolera canavarının peşine düşer ve onu yakalayıp iki kulağını birden keserek kan kaybından ölmesine neden olur. Salih, intikam almak maksadıyla sevgilisi Tina'nın yüzünü jiletleyen satıcısını sustalıyla delik deşik ederek nefesini keser.

Romanda yeraltı dünyasının temsilcisi olan reis ve adamları, baskı uygulayarak, şiddet göstererek ve sömürücü bir tutum sergileyerek Kolera halkına zulmeder. Reis ve adamları Kolera'nın tüm esnafını haraca keser ve isteklerine boyun eymeyi reddedenleri çeşitli şekillerde cezalandırırlar. Berber Ali kendilerine haraç vermediği için dükkânının camlarını kırarlar. Kendilerine karşı gelen ciğerci Tıbbi Usta'nın çok sevdiği atının canına kıyarlar. Hatta Kolera Sokağı'nı tamamen ele geçirip tüm gücü kendilerinde toplamak için mahal-lenin kabadayısı Arap Sado'yu öldürürler.

Toplumun güvenini ve huzurunu sağlamakla yükümlü olan polisler, bu görevlerini yerine getirmediği için *Ağır Roman*'da "zorba" olarak anılır. Polislerin asıl amaçları kötülüğü önlemek ve kötülere cezalandırmak olaması gerekirken; kötülüğe göz yumması iyi, masum ve suçsuz insanları töhmet altında tutup onlara işkence yapması eleştirilir.

Polisler, rüşvet aldıkları için uyuşturucu satıcılımasına göz yumar ve herhangi bir yasal işlem yapmazlar. Üstelik sivil halktan bu şekilde para almayı âdet hâline getirecek kadar ileri giderler: "*Zarbolar, ... en dandik olaylarda Ali'yi karakola çekiyorlardı. Ali küçük jestler yaparak karakolu besliyordu ...*" (Kaçan, 2012: 132).

Polisler, amirlerinin takdirini kazanabilmek için suçsuz insanları zanlı diye tutuklarlar. Tutukluların ifadesini alabilmek için işkence yöntemine başvururlar ve bu işlemi gerçekleştirirken âdeti büyük zevk duyarlar: "*Kalın halatlarla elleri ayakları bağlanan Ali, sırtına yağlı kırbacı yedikçe nezarethanenin sıvalarını bağıracak döküyordu. Yaptıkları işten sonsuz derecede keyif alan zarbolar ... daha bir şevkle ve kahaahalar çıkararak sağlam bedene indirdiler.*" (Kaçan, 2012: 133).

Böylece toplumda güveni ve huzuru sağlayacak mekanizmanın işleyiş düzeninin aksamaması net bir biçimde eleştirilmiş olur. Bunun yanı sıra iyinin, masumun kötü karşısındaki güçsüzlüğü ve savunmasızlığı da bir kez daha vurgulanır.

Kolera halkının yaşamında ölüm, kavga, şiddet ve korkunun yanı sıra; uyuşturucu, kumar, gasp, hırsızlık ve sahtekârlık da yer alır. *Ağır Roman*'da suç, Bataille'in belirttiği gibi karşımıza "içindeki her şeyi yok etmiş, hazırladığı toptan yok etme eylemiyle özdeşleşen devasa bir gücü biriktirmiş ruhun eylemi" olarak çıkar (s. 192).

Salih, babası Berber Ali'nin kavgaya karıştığı bir gün berber dükkânını açık unutarak babasının peşinden gider; dükkâna döndüğünde ise onun adı verilme- yen kişi veya kişiler tarafından soyulduğunu ve yağmalandığını görür.

“*Ağır Roman*” da bu şekilde birçok hırsızlık ve gasp olayına yer verilir. Reis, kumarhenelerden aldığı yanı sıra mahalle esnafından da haraç ister. Kolera Sokağı'nda gasp olayı sadece Reis tarafından değil aynı zamanda mahalle kabadayıları tarafından da gerçekleştirilir: “(...) *akşam gaspa çıkacak şoparlar, bıçaklayacakları adamların rahat ölmeleri için dillerinin ucunu tükürükleyerek bıçaklarının oluklarını temizliyorlardı.*” (Kaçan, 2012: 13).

Romanın baş kahramanı Salih de bu tarz gasp ve hırsızlık olaylarına dâhil olur. Sevgilisi Tina'nın geçimini sağlamak ve ona rahat bir yaşam sunabilmek için hileli zarlarla kumar oynar. Reis'in kumarhanesine giderek ondan haraç alır: “*Gülü Gülü Salih, en sevdiği üç arkadaşını yanına alıp Reis'in kumarhanesine baskın düzenledi. Gülü'nin namını duyan Reis bir mikropluk yapmadan, Gülü'nin istediği parayı verdi.*” (Kaçan, 2012: 85).

Freud'a göre insanı ölüm güdüsüyle birleştiren en güvenilir yol -alkol, uyuşturucu gibi şeylere duyulan- bağımlılıktır. Bağımlı kişilerin kendilerine ölümcül bir acı vermesine rağmen bağımlılıklarını devam ettirme sebepleri hazzın kendine eziyetle ayrılmaz bir biçimde içli dışlı oluşudur (Eagleton, 2012: 99). Kolera Sokağı'nda uyuşturucu tüketimi ve uyuşturucu satıcılığı yaygındır. Salih, özellikle kötü, olumsuz olayları unutmak için arkadaşlarının verdiği sigara benzeri uyuşturucuyu kabul eder ve onu içer. Salih, hap ve kokain de tüketir: “*Gecenin bir yarısında haplanıp peygamberleşince sokağa damladı. Gülü'nin haplandığını gören arkadaşları 'Olacak şey değil, abimizi ilk defa ilaçlanırken görüyorum', diye karşılıklı söylediler.*” (Kaçan, 2012: 91). Salih, özellikle kendini yalnız hissettiği zamanlarda kokain kullanır. Beyaz tozu, “*sadık arkadaş*” olarak görür (Kaçan, 2012: 31).

“*Ağır Roman*” da uyuşturucu madde satımının nasıl gerçekleştiğine de değinilir. Bu işi yapan kişilerden biri de Salih'in babası Berber Ali'dir. Berber Ali, eşi İmine'nin davranışlarının giderek tuhaflaşmasından dolayı mahallede barınamayacağını düşündüğü için Kolera'yı terk eder ve zengin semtlerden birinde yaşamaya başlar. Berber dükkânını paravan yaparak uyuşturucu satıcılığından para kazanır. Kolay yoldan para kazanmanın tadını aldığı için ahlak anlayışını bir kenara bırakarak uyuşturucu satıcılığına devam eder: “*Sıradan işlerle uğraşmayacağından hap kırıp Eroin niyetine kerizlere satacaktı.*” (Kaçan, 2012: 97).

Madam Eleni, sevgilisi Berber Ali'nin kendisini terk etmesini hazme-demediği için ona bir kötülük yaparak intikamını almak ister. Cazibesini kullanarak komiseri kışkırtır ve Berber Ali'yi tutuklattırır. Berber Ali, nezaret-hanede işlediği ve işlemediği birçok suçla itham edilerek ağır işkencelere maruz kalır.

Madam Eleni, komiser ve polislerin keyfi sebeplerle Berber Ali'ye işkence etmesi, kötülüğün sıradanlığını ortaya koyar. Eagleton'ın kötülük tanımının kısıtlarına uygun biçimde, Kolera Sokağı'nda kötülüğe sebep olan olay ve durumlar alelade gerekçelerle vuku bulur.

Romanda "Kolera Canavarı" olarak adlandırılan seri katil, hem mahalle sakinleri hem polisler nezdinde hem de okuyucuya yansıtılış şekli itibariyle kötü bir karakter olarak sunulur.

2.3. *Ağır Roman'da Olumlayıcı*

Bir Faktör Olarak Yer Alan Kötülük Unsurları

İyi ve kötü kavramı, Kolera sakinlerinin kendi algılayış biçimleri doğrultusunda şekillenir. Romanda mutlak iyilik ve kötülüğün ayırdı net olarak yapılmamıştır. Bu durum Eagleton'ın insanda var olan 'algısal kötülük' anlayışının izdüşümüdür, denilebilir. Kolera'da, genel algıya göre kötü olarak nitelendirilebilecek hırsızlık, gasp, cinayet, cinsel sapkınlık, uyuşturucu kullanımı gibi şeyler gündelik yaşamın akışının bir parçası olarak görülür ve kötü olarak değerlendirilmez.

Kolera sakinlerinin kendi değer yargısına göre "iyi" kişiler "kötü" olarak, "kötü" olay veya kişiler ise "iyi" olarak algılanabilir. "Kötü" olarak düşünebileceğimiz toplum huzuru, can ve mal güvenliği açısından tehdit oluşturan kişiler, Kolera Sokağı'nda saygı duyulan ve takdir gören kişiler olarak karşımıza çıkar. Romanda kötü kişi ve olayların olumlayıcı bir unsur olarak varlık kazandığı birçok olay parçacığı yer alır.

Toplum ve devlet tarafından "kötü" olarak değerlendirilen kişiler, Kolera sakinleri için "iyi" olarak görülebilir: "*Hükümette kalemleri kırılmış, defterleri dürülüp bir rafa konmuş bu insanlar, Kolera'nın soluk kesen muhabbetlerinin ölmeyen devleriydiler.*" (Kaçan, 2012: 24). Bu noktada, Bataille, öldürme gibi eylemlerin toplumsal yasalarla düzenlemiş olan yaşamdan şiddetle de dışlandığına dikkat çeker. Ancak belirlenmiş bazı zamanlarda, örneğin bir savaş hâlinde, insanların öldürme eylemini hoş karşılayabileceğini belirtir (Bataille, 1993: 52). Benzer yaklaşımın izlerine Kolera Sokağı'nda da rastlanır. Salih, işlediği cinayetlerle tehlike ve dehşet saçan Kolera canavarından mahalle sakinlerini korumak için katil ile aynı yolu seçer. Mahallenin huzurunu, güvenliğini sağlama amacı güderken; Kolera canavarının ölümüne sebep olmakla bir bakıma kendisi de bir tehdit unsuru oluşturur. Kolera canavarını yakalayıp onun kulaklarını keser. Bu hareketi onun adını ölümsüzleştireceği için; cana kıyma pişmanlığının yanı sıra içten içe sevinç de duyar. Bu vaziyet, Eagleton'ın ölme ve öldürme arzusunun insana haz verdiği görüşü ile paralellik gösterir. Sonuçta Salih de bir cana kıyma kötülüğünü yapar. Fakat mahallelinin gözünde onun bu hareketi kötülük olarak değil iyilik olarak görülür. Salih, bu

eylemiyle Kolera sakinlerinin takdirini kazanır ve ona “Gılı Gılı” lakabını vererek namının yürümesi sağlanır. Görüldüğü gibi toplumsal sözleşmenin yasalarına aykırı olan cinayet eylemi -tıpkı savaş meydanlarında olduğu gibi- Kolera Sokağı sakinlerince hoş karşılanır.

2.4. Ağır Roman Kahramanlarının Kötücül Tutumu

Eagleton’a göre “[İ]şlerin memnun edici biçimde çözümleneceğini düşünmek için makul bir gerekçe yoksa, bunun tam tersini düşünmeyi gerektirecek bir neden de yoktur; dolayısıyla iyimserlerin inancı mesnetsizdir.” (2017: 13). Yersiz iyimserlik bir nevi kötülüktür. Zira sebep olacağı hayal kırıklığı neticesinde daha büyük yıkıma sebep olabilir. *Ağır Roman*’da böyle bir durumun yansımaları gözlemlenmek mümkündür.

Toplumun huzurunu ve can güvenliğini tehdit eden kişilerin kol gezdiği, karanlık suç dünyasını ve koflaşmış düzenin hâkim olduğu, kötü olayların peş peşe yaşandığı Kolera Sokağı’nda, insanların geleceğe bakışı karamsar bir tutum içerir. *Ağır Roman*’da kahramanlar, içinde buldukları kötü durumdan ve bunalımdan çıkış yolu olarak intihar eylemini seçmişlerdir.

Emile Durkheim, intiharı şu şekilde tanımlar: “Ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan, dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir. İntihar girişimi ise yukarıdaki biçimde tanımlanan; ama ölüm sonucu doğmadan durdurulan edime denir.” (Durkheim, 2002: 25).

Ağır Roman’da intihar, gerçeklerden, kötü hayat şartlarından, aldatılmaktan, haksızlığa uğrama sonucu kendini çaresiz hissetmekten kaçış yolu olarak görülür.

Bataille, ölüm yaşamın koşulu olduğu için kötülüğün özü itibarıyla ölüme bağlı olduğunu ve bu yüzden de varlığı oluşturan ilkelerden biri olmasının kaçınılmaz olduğunu belirtir (2004: 28). Eagleton ise kötülüğün kökeninin metafizik olduğunu; çünkü kötülerin tamamen kötü olmaya yönelik tutum benimsediğini ve kötülüğün temelde bütünüyle bozulmaya yönelik olduğunu ileri sürer (2012: 20-21). Freud’un görüşlerinden, bilhassa “ölüm içgüdü” fikrinden yola çıkarak; kötülüğün temelde varlığı sonsuz kılamama sorununun neticesinde ulaşılan öldürme ve ölme eylemleriyle bağlantılı olduğunu savunur. Ona göre kötülük ölümle ilişkilidir. Ancak “Kötü kişinin öldürdüğü kadar kötülük yapan kişinin ölümüyle de ilgilidir.” (Eagleton, 2012: 21). Nurdan Gürbilek, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur romanında Suad adlı kahramanın “dünyadaki zalim oyundan kurtuluşun yine zalim bir eylemden, insanın içindeki iyilik hâzinesini keşfetmesinin yolunun cinayetten geçtiğine inanan biri” olduğu için intihar ettiğini belirtir (2012: 61). *Ağır Roman*’da da kendi varlığını tamamlama

yaman, anlamlandıramayan; mutluluğu ve huzuru yakalayamayan kahramanlar, çareyi ölümden bulur. Varoluşunu gerçekleştiremeyen kahramanlar intihar teşebbüsünde bulunarak kendilerini hiçliğin boşluğuna bırakır.

Salih'in babası Berber Ali, nezarethanede uğradığı ağır işkenceler sonunda akli dengesini kaybeder. Berber Ali, Kolera'da terk edilmiş bir binanın en üst katına çıkıp çırılçıplak soyunur ve tüm gücüyle bağırır. Yaşadığı kötü olayların sonucunda gelecekte ümidini kesen Berber Ali, intihar girişiminde bulunur. Ancak bu teşebbüsünde başarılı olamaz. Daha sonra ise gerçek dostlarının kendisini mezarlıkta beklediğini söyleyerek Kara Zindan Mezarlığı yönünde ilerler.

Ağır Roman'daki intihar vakası sadece Berber Ali'nin eylemi ile sınırlı değildir. Romanın başkahramanı Salih, ağabeyi Reco'nun evden giderken geride bıraktığı ahlak ve felsefe kitaplarını okur. Bu kitapların etkisi ile Kolera'daki yaşamını, babasının annesine uyguladığı şiddeti ve Kolera eşrafının hayata bakış tarzını sorgulamaya başlar. Kitaplardan edindiği bilgiler doğrultusunda yaşadığı ortamı anlamlandırmaya çalışır. Salih, bu aşamada kendisini Kolera Sokağı'na yabancı hisseder ve ait olamama sorunu karşısında bocalar. Kendini bir çıkmazda hisseden Salih, karamsarlığa kapılarak intihar girişiminde bulunur. Fakat son anda kurtarılır ve yaşama yeniden tutunmaya çalışır. Bu sebeple mahallede saygın bir yere sahip olan "bitirimler"ın arasına katılmaya karar verir. Bitirimlerin arasındaki yerini korumak ve namını geleceğe taşımak için büyük sorumluluk altına giren Salih, aynı zamanda mahallelinin de beklentilerine cevap vermek zorunda kalır. Bitirimler arasındaki yerini sağlamlaştırır ve mahalleye dehşet saçan Kolera canavarını öldürerek mahallilerin takdirini kazanır. Fakat çok âşık olduğu sevgilisi Tina'nın kendisini eski ustası Fil Hamit ile aldattığını öğrenince duyguları incinir ve büyük bir yıkım yaşar. Çareyi uyuşturucuda arayan Salih, bu yolla da tatmin olamaz. İlk intihar girişiminden sonra bir çıkış yolu olarak gördüğü yeni yaşantısında kendisi için hiçbir şeyin değişmediğini idrak eder. Babasının ölüm haberi ile derinden sarsılır. Yaşamındaki her şeyin her geçen gün daha kötüye gittiğini düşünen Salih, büyük bir karamsarlığa kapılır. Uğruna adam öldürmekten bile çekinmediği sevgilisinin ihaneti ve babasının ölümü ile derin bir bunalıma giren Salih, Arap Sado'nun yadigârı sustalı ile bileklerini keserek intihar eder. Kolera Sokağı'nı da kendini var edemeyen, aidiyet sorunu yaşayan Salih, yaşadığı olumsuz durumlarla baş etme gücünü kendinde bulamaz ve hiçliği yani ölümü seçer. Ağır Roman, bu şekilde bir intihar vakasının yarattığı kötümser bir hava içinde son bulur.

Romandaki intihar vakaları, güçsüz insanların özgürleşip güç kazanma isteği ile doğru orantılıdır. Eagleton'a göre intihar, bireyin kendi varlığı üzerinde yarı-Tanrısal bir üstünlük kurmaya çalışmasının uygulamasıdır (2012: 59). Tanrı'nın bile kendini öldürmesini engelleyememesi bireyde bir özgürlük alanı

yaratır. Yaşam (can) gibi sahip olduğun en kıymetli şeyden feragat edebilmek insana kendini güçlü hissettirir. “*İntihar, kendilerine hayat verdiği için Tanrı’yı bir türlü affedemeyenlerin sahte zaferidir.*” (Eagleton, 2012: 59). *Ağır Roman*’da Salih’in intiharı tercih etmesinde bu durum gözlemlenir.

3. Sonuç

Çalışmamızda, Metin Kaçan’ın *Ağır Roman* adlı eserinde “kötü” ve onun içerdiği birçok kavrama ilişkin bulgular ortaya konmuştur.

Romanda iyi-kötü karşıtlığı ekseninde gelişmiş olaylar, karanlık suç dünyasını ve koflaşmış toplumsal düzeni yansıtmamasının yanı sıra, Kolera sakinlerinin iyi-kötü algısının da gözler önüne sergilediği veriler yer alır. İyi-kötü kavramları, genel kabulün dışına çıkılarak onların değer yargılarına göre yeniden şekillendirilir ve Kolera’da “kötülük” kavramı içeren olay ve durumlar, olumsuz bir unsur olarak varlık kazanır. Bu vaziyet, Eagleton’ın insanın bünyesinde iyiliğin ve kötülüğün bir arada yer aldığı inancı ile paralel niteliktedir.

Cinayet, şiddet, fuhuş, uyuşturucu, kumar, gasp, hırsızlık, suç gibi yasaların ve genel ahlakın onaylamadığı şeyler, Kolera’nın sosyal yaşantısında olağan şeyler olarak yer alır. Romandaki bu tarz durumlar, Eagleton’ın ‘kötülüğün sıradanlığı’ görüşü ile örtüşür.

Toplumun huzurunu ve can güvenliğini tehdit eden kişilerin kol gezdiği, kötü olayların peş peşe yaşandığı Kolera’da, kötülüğün iyiliği tehdidinin kaçınılmaz olduğu algısından dolayı insanların geleceğe bakışı kötümserdir ve roman intihar eylemi gibi kötü bir olayla sonlandırılır. İnsanın sonsuz mutluluğu ve özgürlüğü elde etme amacı doğrultusunda ortaya çıkan varolma uğraşı, kendi sınırlarının ötesine varmayı hedeflemesi onu hiçliğe sürükler. Öldürme ve ölüm eylemleri ile varlığını pekiştirmek isteyen insan, kendini kötülük yolunda bulur. Eagleton’ın kötülükle ilişkilendirdiği “ölme ve öldürme içgüdü”nün *Ağır Roman*’da birçok açıdan yer aldığı sunulan örneklerle ortaya konulmuş ve kötülüğün bireyde ölme, öldürme içgüdüsunü tetikleyebileceği neticesine varılmıştır.

Kolera Sokağı’nda, güveni ve huzuru sağlayacak mekanizmanın işleyiş düzeni bozuk; iyi ve masum kötü karşısında güçsüz ve savunmasızdır. Bundan dolayı insanların kendilerini var edebilmek için öldürmeyi ya da en azından sonu ölümle bitebilecek olaylara dâhil olmaları gerekir. Ancak bu şekilde aşagılanmışlık duygusunu yenebilme imkânı bulurlar.

Romanın başkahramanı Salih, kendini Kolera’ya ait hissedebilmek, Kolera’da varlığı ispatlamak ve yaşantısında mutlu olabilmek için iki cinayet işler. Sevgilisi Tina’nın yüzünü jiletleyen satıcısını ve Kolera canavarını öldürür. Fakat sonrasında gelişen olaylar, Salih’in aidiyetini gerçeğe getirmesi ve mutlak

mutluluğu yakalamasını engeller. Salih, bu noktada ölüm eyleminde boyut değiştirir. Yaşadığı olumsuz durumlarla baş etme gücünü kendinde bulamadığı, var olma sorununu aşamadığı için intihar eder. Romandaki ölüm ve öldürme eylemleri var olma çabası içerisindeki “*mağdurların dili*”dir. Kolera So-kağı’nın sakinleri için kötülük vazgeçilmez bir tutum olarak tezahür etmiş ve Eagleton’ın vurguladığı gibi yaşamlarında sıradanlık kisvesi altında kabul görmüştür.

KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1994), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Alt, Peter Andre, (2016), *Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arendt, Hannah (2009), *Kötülüğün Sıradanlığı*, çev. Özge Çelik, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Atabek, Erdal (1989), *Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Bataille, Georges (1993), *Erotizm*. Onur Yayıncılık, Ankara.
- Bataille, Georges (2004), *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bourdieu, Pierre (2018), *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Durkheim, Emile (2002), *İntihar*, çev. Özer Ozankaya, Cem yayınları, İstanbul.
- Eagleton, Terry (2012), *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, çev. Şenol Bezci, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, Terry (2017), *İyimsiz Olmayan Umut*, çev. Emine Ayhan, Ayrıntı Yayınları İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan (2012), *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan (2013), *Mağdurun Dili*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaçan, Metin (2012), *Ağır Roman*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Ozankaya, Özer (1995), *Temel Toplum Bilim Terimleri Sözlüğü*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Şen Sönmez, Ürün (2016). *Türk Romanında Kötülük – Başlangıçtan 1950’ye*, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul.
- Werner, Charles (2000), *Kötülük Problemi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

NAMIK KEMAL'İN SİYASİ ÜTOPYASI RÜYA

Zişan GÖŞEN*

Öz: Namık Kemal, Tanzimat döneminde ön plana çıkmış, yaptıkları ve yazdıkları hem Türk tarihinde hem de yenileşen Türk edebiyatında yer etmiştir. Devletin kurtuluşu ve devamlılığı için aradığı çözümü, Osmanlının mevcut yönetim biçiminde yapılacak değişiklikte bulmuştur. Bu anlayış doğrultusunda eserler kaleme almıştır. Onun nesir türündeki eserleri içinde adı anılmaya değer bir eseri de *Rüya*'dır. Magosa sürgününde iken kaleme aldığı bu eser hürriyetin gerçekleşmesini hayal ettiği, ütöpik unsurları da içeren bir rüya olarak kurgulanmıştır. Bu çalışmada önce ütopya ya dair genel bilgiler verilmiş ardından Namık Kemal'in yaşamış olduğu dönem, bu dönemin onun üzerindeki tesiri ve memlekete getirdiği yenilikler konu edilmiş daha sonra Rüya'nın fikir örgüsü ele alınarak barındırdığı ütöpik unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rüya, Namık Kemal, , ütopya, fikir.

NAMIK KEMAL'S POLITICAL UTOPIA DREAM

Abstract: Namık Kemal came to the forefront during the Tanzimat period and took a place both in Turkish history and in the modernizing Turkish literature with his works and writings. He found the solution he sought for the salvation and continuity of the state in the change to be made in the current administration of the Ottoman Empire. He wrote works in line with this understanding. Among his prose works, one of his works worth mentioning is *Rüya*. This work, which he wrote while in exile in Famagusta, is a dream in which he dreams of the realization of freedom, including utopian elements. In this study, firstly, general information about utopia is given, then the period in which Namık Kemal lived, the effect of this period on him and the innovations he brought to the country are discussed. Afterwards, the utopian elements of the work named Rüya are tried to be determined by considering the idea.

Key Words: Dream, Namık Kemal, utopia, idea.

1. Giriş

Ütopyalar hem edebî tür olarak hem de kaçış arzusu olarak yüzyıllardır insanlığın hayatında varlığını sürdürmektedir. Edebî bir tür olarak ilk ütopya örneği Platon'un *Devlet* adlı eseridir. Platon eserinde, sistematik bir devlet tasarımı yapmış ve devletin nasıl iyi yönetileceği üzerinde durmuştur fakat terim olarak ilk kez 1516 yılında Thomas More tarafından kullanılmış olan "ütopya"

ORCID ID : 0000-0003-0876-9319

DOI : 10.31126/akrajournal.974995

Geliş tarihi : 27 Temmuz 2021/ Kabul tarihi: 09 Eylül 2021

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.

ifadesi “olmayan yer ve mutlu yer” (Yıldırım, 2015: 23) anlamlarına gelmektedir. Ütopyalar geleceğe yönelik tasarımlar içermekle birlikte hâlihazıra da yönelerek mevcut yaşamdan hoşnutsuzluğu dile getirir. Bu hoşnutsuzluk karşısında ütopya yazarı kendi tasarladığı dünyasını ortaya koyar.

15. yüzyıldan itibaren gerçekleşen coğrafi keşifler Orta Çağ’ın düşünce yapısını etkilemiştir. Hristiyanlığın dayatmış olduğu yapı kırılmış, insanların sadece manevi dünyada değil bu dünyada da mutlu olabilecekleri kanıtlanmıştır. Böylece ütopyalar değer kazanmaya başlamıştır. 16. yüzyıldaki Reform ve Rönesans hareketleri çeşitli sanat alanları ortaya çıkarmış, yenileşme ile birlikte modern devlet tasarımları kurgulanmıştır. 17. yüzyıl ile birlikte doğrudan kadınlardan oluşan ütopyalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi ile de modern yapıda ütopyalar ortaya çıkmıştır.

Klasik ütopyalar, içinde bulunduğu topluma bir başkaldırı olarak tasarlanmıştır. Bu eserlerde özellikle dönemin siyasi alandaki istikrarsızlığına ve ekonomik eşitsizliğine yönelik öneriler sunulmaya çalışılmıştır. İnsanın içinde bulunduğu toplumda rahat bir hayat sürmesi üzerine kurgulanmıştır. Bunun yanı sıra ütopyalar düşsel bir yapıyı da ifade ederler. Ütopya yazarları kurdukları toplum ile mükemmel bir düzen ortaya koyarlar. Adil, eşitlikçi ve insancıl toplum yapıları oluştururlar. Toplumda bulunan üyeler arasında bir rekabet söz konusu değildir ve bireyler ortaklaşa çalışırlar. Böylece erdemli bir yaşama ulaşılacağı düşünülür.

Modern ütopyalarda özlenen bir gelecek tasarımı mevcuttur. Bu ütopyalarda insanlar daha özgürdür ve bir sınırlama söz konusu değildir. Çalışma bir zorunluluk değil zevk işidir. İnsanlar yetenekli oldukları alanlarda kendilerini geliştirir. Ayrıca eğitim de faydacı bir şekilde topluma sunulur.

Ütopyalar zamanla alışıldan çok farklı bir bakış açısıyla işlenmiş, bu bakış açısı karşı ütopyaları ortaya çıkarmıştır. “Ütopya bir tür yeryüzü cenneti ifade ederken karşı ütopya kafalarındaki cenneti kurmak isteyenlerin yol açtıkları cehennemi sergiler.” (Yıldırım, 2015: 24). Ütopyalarda toplum düzenine uymak mutluluğun temel şartı kabul edilmiştir. Karşı ütopyalarda ise bu uyumlu toplum oluşturulurken ezilen bireylerin acısı dile getirilir.

Türk edebiyatında devletin nasıl kurtulacağına dair çeşitli fikirler ortaya çıkmaya başladığı Tanzimat ile birlikte ütopyik anlamda metinler de oluşmaya başlamıştır. Bu metinler Batı’daki eserler gibi Türk edebiyatında sistemli bir şekilde oluşturulmamıştır. Buna rağmen bizdeki bazı örnekler çeşitli bakımlardan ütopya olarak adlandırılabilir. Ütopya bağlamında değerlendirmeye en uygun eserler rüyalarlardır. “Rüya, hayatın gerçeğe karşı yarattığı bir savunma mekanizmasıdır. Rüya bazen bir kaçış olur ve ütopyik mekânlarda, düzenlerde yaşanacak bir hayatın hasretini aksettirir.” (Özgül, 1989: 5). Rüyaların temelinde

bazı askerî, siyasi ve mali sıkıntılar mevcuttur. Bu yüzden rüyalar var olan düzeni eleştirerek yeni bir düzen ve dünya kurgulamak için yazılır. Tanzimat döneminde devletin çöküşüne karşı bir endişe uyanmıştır. Buna yönelik çözüm arayışında bulunan yazarlar için siyasi rüyalar bir tür araç olmuştur. Siyasi rüyalar olarak adlandırılan eserlerde yazarlar kendi rüya âlemindeki yapılanmayı ortaya koyar. Bu tür eserlerde ütöpik düşünce yaygınlık gösterir. Namık Kemal'in *Rüya*'sı da ütopya açısından ele alınması gereken önemli bir eserdir.

Bu çalışmada amaç öncelikle Tanzimat yıllarında toplumun içinde bulunduğu durum ile bu durum karşısında Namık Kemal'in düşünceleri, tavrı ve dönem ile bağlantısına yer verilecek ardından ideal bir devlet kurgusu olarak tanımlanabilecek eseri "*Rüya*" ütopya bağlamında incelenecektir.

2. Namık Kemal'in Fikirleri

Namık Kemal 1840 yılında dünyaya gelmiştir. Hem anne hem baba tarafından kültürlü ve devletin yönetim kadrolarında çeşitli görevler almış bir ailenin çocuğudur. Anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Kemal, dedesi ile birlikte yaşar, dedesinin mesleği dolayısıyla ülkenin dört bir yanını dolaşır. Bu süreçte de çeşitli dersler alarak kendini geliştirir.

Onun milliyetçi ruhu, vatan sevgisi çocuk yaşlarda oluşmaya başlar. Şinasi ile tanışması da fikir hayatında önemli değişiklikler meydana getirir. Şinasi ile tanıştıktan sonra *Tasvir-i Efkar*'da çeşitli yazılar yayımlar ve kısa bir süre sonra Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne üye olur. "Yeni Osmanlı hareketi, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bazı siyasi ve idari sıkıntıları gidermek maksadıyla yapılmış bir reform hareketi olan Tanzimat'ın devlet bünyesinde yarattığı geniş çaplı sosyal ve kültürel değişikliklere bir kısım aydının -ki bunlar Tanzimat döneminde yetişen ilk aydınlardır- tepkisinin neticesinde kurulmuştur." (Çağın, 2012: 255-280). Cemiyet üyeleri meşruti bir yönetim arzular ve tıpkı Batı'daki gibi halkın temsilcilerinden oluşan bir parlamento kurulmasını amaçlar. Cemiyet adına faaliyetler gerçekleştirebilmek için Ziya Paşa ile Avrupa'ya kaçan Namık Kemal, Londra'da bir süre cemiyet adına *Hürriyet* adlı gazeteyi çıkarır. Ziya Paşa ile olan anlaşmazlık yüzünden gazeteden ayrılan yazar, daha sonra çeşitli gazetelerde yazılar yazmış hatta imtiyazı kendine ait bir gazete kurmuştur. Namık Kemal, gazetelerde yazdığı yazılarında fikirlerini açıkça savunmuştur. *İbret*'te bir çok faaliyet gösteren yazar bu gazetenin kapatılmasıyla birlikte Magosa'ya gönderilmiştir. Magosa sürgünü ile gazetecilik faaliyeti son bulsa da edebî açıdan önemli eserler ortaya koymaya devam etmiştir.

Namık Kemal, Tanzimat devrinin önemli aydınlarındandır. Sanatçı kişiliğinin yanı sıra bir fikir adamıdır. O lider konumunda olup kendisinin milleti kurtarıp yükseltmek için dünyaya geldiğini düşünür. Devletin bekasını temin

etmek amacıyla çağının tüm meselelerine kafa yorar. *İbret* 'teki yazılarında hükümetin yolsuzluklarından, memleket davasından bahsetmiştir. Yazılarında genellikle dile getirdiği fikirler; devletin çöküş nedenleri, bu durumdan nasıl kurtulacağı ve bu durumu ortadan kaldırmak için ne tür reformların nasıl gerçekleşeceği. Onun için tek çare millî kimliği kaybetmeden Batılılaşmadır. Namık Kemal millî benliği kaybetmeden modernleşmeyi savunurken diğer yandan da İslami değerlerin sürdürülebileceğine inanıyordu. O, var olabilmek için değişmek ve çağdaş gelişmeleri yakalamak gerektiği görüşündedir.

Tanzimat ile birlikte devlet kendisi için Avrupalılaşmayı resmî bir program hâline getirir. Saray, Avrupa saraylarına göre düzenlenmiş, devlet kurumları Avrupalılaşmış ve kıyafetlerde çeşitli değişiklikler meydana gelmiştir. Namık Kemal'e göre de Osmanlı, Avrupa'nın getirdiği yenilikleri tam anlamı ile kavrayamamıştır. Yapılan her yenilik yüzeysel kalmıştır. Yenileşme çabası içinde olan devletin bütün müesseseleri çökmüş vaziyettedir. Gayrimüslimlere verilen birtakım haklar devlet içinde kaos ortamı oluşturmuştur. İmparatorluk içinde yaşanan bu düzensizliğe aydınlar tarafından çareler aranmaya başlanmıştır. Bu aydınlar içinde Namık Kemal, toplumun sesi olmuştur.

Devlet teşkilatı üzerinde oldukça fazla duran Namık Kemal, yasamanın ve yürütmenin tek bir elde toplanmasına karşı çıkmaktadır. Bütün her şey Babı-ali'nin elindedir ve bu yönetim tarzı devleti yıkılışa doğru sürüklemekle birlikte halk ile devlet arasında çeşitli sıkıntılar da meydana getirmektedir. Bu yönetim içinde halk açısından devlete karşı bir güvensizlik oluşmuştur. Artık halk resmî dairelerden çıkan her kararın bir aldatmaca olduğunu düşünür hâle gelmiştir. Tüm bunların devletin teşkilatlanmasından kaynaklandığı görüşünde olan Namık Kemal için olması gereken meşruti bir yönetim şekliydi. Gereğine uygun bir şekilde yürütülürse eğer devlet uzun yıllar boyunca varlığını sürdürecektir. Devletini içinde bulunduğu bu durum baskıcı yönetimin bir sonucudur. Adaletli ve İslam hukukuna göre bir yönetim anlayışı benimsenirse var olan sıkıntılar ortadan kalkacaktır. İşte Namık Kemal halkın güvenini de meşruti yönetim ile tekrar kazanılacağını ifade etmektedir.

Namık Kemal hürriyet, adalet, kanun, eşitlik, vatan, özgürlük gibi kavramlar ancak meşruti bir yönetim ile vücut bulabileceğini ifade eder. O, bu kavramların savunduğu yönetim şekli ile hayata geçebileceğini savunur. Kemal, Batı dünyasında gerçekleştiğine inandığı hürriyet fikrini kendi ülkesinde de görmeyi arzulamıştır. Ona nazarında insan hür doğar ve hürriyete saldıran insanlığa saldırmış olur.

Namık Kemal'in bir fikri başka bir fikrin oluşmasına yardımcı olur. Hürriyet fikri de zamanla kanun fikrini ortaya çıkarır. Yazar, kanun önünde eşitlik sağlanabilirse farklı unsurlar tarafından din ve dil farklarına yapılan vurgunun

azalacağına dikkat çeker. Halkın siyasî ve kişisel haklarının güvence altına alınarak toplumda bir bütünlük oluşturulabilir, İmparatorlukta ki ayrılıkçı hareketler ve dış müdahaleler önlenir. Bu şekilde devlet yıkılmaktan kurtulabilir.

Namık Kemal vatan fikrini de en geniş şekilde ele alan bir aydındır. Ona göre vatani sevmeyen insan değildir. Namık Kemal için vatan kuru bir topraktan ibaret olmayıp insanın vicdanında var olan bir his, gerekirse uğruna ölünecek bir kavram ve millet ile bir bütün hâline gelmiş tarihtir. “Göçgün’e göre Namık Kemal’in en iyi bildiği ve savunduğu vatan ve millet sevgisi bir gönül işidir.” (Göçgün, 2014: 111). Bu yönüyle kendi devrinde ve daha sonraki devirlerde de millî kahraman olarak görülmüştür. “Vatan fikriyle din ve gelenekleri birleştirmek suretiyle ortaya bir vatan ideali koyar. Ecdadın kanlarını dö-küp canlarını feda etmek suretiyle gelecek nesillere miras bıraktığı vatan toprağı, dil, düşünce, sevgi ve menfaat birliğinin olduğu ve üzerinde millet denilen bir kitlenin yaşadığı mukaddes bir varlıktır. Yeryüzünde yaşayan her milletin müstakil bir vatani vardır.” (Uçman, 2014: 113-128).

Namık Kemal’in bir Tanzimat aydını olarak döneminin sosyal ve siyasal olayları ile yakından ilgilendiği ve döneminin sözcüsü olduğu yukarıda vurgulanmıştı. Zihninde tasarladığı düşünceleri ve devlet adına gerçekleştirmek istediklerini eserleriyle hayata geçirmiştir. Bir aydın ve bir edip olarak kendi ideal devletini eserlerinde oluşturmaya çalışmıştır. Tıpkı ütopyalarda olduğu gibi Namık Kemal insanın ve devletin geleceğini tasarlayacak şekilde fikirlerini ortaya koymuştur. Bunun en güzel örneği *Rüya* adlı eseridir. Tanzimat yıllarında Namık Kemal’in *Rüya*’sı fikirlerini ele alması, siyasal ütopya unsurları içermesi ve kurguladığı ideal devlet açısından oldukça önemlidir.

3. Ütopik Unsurlar Açısından “Rüya”

Tanzimat dönemine damgasını vuran Namık Kemal, fikirlerini edebî çevreye ve okuyuculara iletmek için değişik ifade tarzları kullanmıştır. Bunlardan biri de “1289 yılı Safer’inin on dördüncü gecesi görülmüş bir rüyadır” cümlesiyle başlayan *Rüya*’dır. Bu eseri Magosa sürgününde iken kaleme almıştır. “Namık Kemal, Hicrî 1292’de Zeynelabidin Reşid’e gönderdiği bir mektubunda *Rüya*’nın bastırılmasını ister: ‘*Rüya*’yı gönderdim; tabına Kasab değil, kahraman katil bile cesaret edemez sanırım. Avrupa’da bastırırsanız onu bilemem.’ Bu ifadelerin ardından Teodor Kasab, *Rüya*’nın bir kısmını *Hayal* gazetesinde neşreder. Kemal, yine Magosa’da iken Abdülhak Hamit’e yazdığı hicrî 1293 tarihli mektubunda ise *Rüya*’yı Kıbrıs’ta tamamladığını ve *Sadakat* gazetesinde tefrika edildiğini yazar.” (Özgül, 1989: 53).

Türk edebiyatında ütopya bağlamında adı anılacak ilk eserlerin rüyalar olduğu yukarıda da belirtilmişti. Tanzimat döneminde kaleme alınan ütopya

eserlerinin daha çok toplumsal kaygı ile yazıldığı bilinir. Osmanlı Devleti'nin çöküşü aydınlar da bir endişe uyandırmıştır. “Özgül’e göre bu endişe siyasi rüyalar ile dile getirilir. Rüyalar düzeni eleştirmek ve yeni bir dünya kurgulamak için yazılır.” (Özgül, 1989: 20). Yazarlar toplum ve yönetime dair hayallerini rüya kurgusuyla ifade etmeye çalışırlar. Bu bağlamda rüya kelimesi ile ütopya arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Eserin adının rüya oluşu ütopyik unsurlar içerdiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Namık Kemal’in eseri rüya ve hayal âlemi vurgusunu yapan bir dörtlükle başlar. Boğaziçi’nde deryaya karşı bir bahçedeki odanın penceresinin önünde oturan yazar, bir hayale dalarak kederlenir. Ütopyalar insanların mutsuz olduğu zamanlarda tasarladıkları dünya âlemini anlatan kavramdır. Yazarın “hayalime ahval-i âlem gönlüme bir garip elem geldi” (Namık Kemal 1908: 10)¹ ifadesinden de anlaşılacağı üzere yaşadığı dönemin içinde bulunduğu bedbaht hâlden dolayı hüznüldür. Bir rüya tasavvuru içinde etrafına bakar ve gördüklerini ifade etmeye başlar. Etrafta kendi ruh hâlinin yansımasını gören yazar için denizin ciğeri yaralı, ağaçların gönlü tıpkı kendi gibi hüznüldür. Havada hafif bir esinti vardır, bu sırada yazarın gözlerinin nuru kalmamıştır artık. Bunun sebebinin etrafta gördükleri olduğu düşünse de biraz sonra öyle olmadığını anlar. Daha sonra deniz birden dalgalanır ve güneş bulutları âdeta deler gibi batıya yönelir. Bundan sonra vermiş olduğu doğa tasviri ile birlikte toplumun içinde bulunduğu olumsuzlukları da gözler önüne serer. Şekil olarak eserin ilk bölümü denilebilecek bu kısımda Namık Kemal, *Rüya*’nın yazıldığı döneme dair eleştiriler yapar. Böylelikle Namık Kemal’in tasvir ettiği olumlu doğa manzarası yerini olumsuzluklara bırakır:

“Gide gide her tarafa dehşet çöktü. Kâinata bir beht ve hayret müstevli oldu. Behayim, eğilerek mağaralarına kuşlar çağrışarak yuvalarına çekilmeye başladılar. Arası biraz daha geçer geçmez karada bir iki bülbül-i nalendeden deryada birkaç hanendeden işitilir ferd-i aferide kalmadı. Gönlüm bu âşıkane temaşalar ile kendinden geçmiş nazarım ise etrafa müstevli olan muhit-i zulmetin amak-ı hafasında kaybolmuş gitmişti. Gittikçe zulmet bir hâle geldi ki karanlığı el ile tutmak kabil gibi görünürdü. Sâyesinde eğlendiğim her ağaç nazarımda bir gulyabani şeklini bağladı.” (s. 11-12).

Yazar bir şaşkınlık içerisinde her yerin bir dehşete dönüştüğünü görür. Etrafta hiçbir canlı kalmaz hepsi yuvalarına çekilir. Yeryüzü ve yeraltı birbirine geçmiş bir vaziyettedir. Denizi sanki hürriyet için şehit olanların gözyaşları kaplamış, bu hâli ile deniz dağları ve taşları çevrelemiştir. Bu olumsuzluklar

1. *Rüya*’dan yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası verilerek (s. ...) şeklinde gösterilecektir.

ilerleyen satırlarda daha da çoğalır ve artık yazar hoşnutsuzluğunu iyice açığa vurur.

Ütopyalar geleceğe yönelik tasarılar ortaya koymasının yanı sıra mevcut yaşamdan duyulan memnuniyetsizliği de dile getirir. Bu da ütopyaların eleştirel yönünün varlığını ortaya koyar. “Rönesans dönemi ütopyaların genel bir özelliği satirik gelenekten gelmeleri, eserlerinde hiciv kullanmaları olmuştur.” (Yıldırım, 2015: 42). Mevcut sisteme olan eleştirileri ve var olan durumdan şikâyeti Namık Kemal’in eserinde açıkça görmek mümkündür. “Ya Rab! Bu perde-i zalam içinde acaba kaç mazlumun kanı dökülüyor da senden başka kimse görmüyor? Kaç gaddarın hançer-i taaddisine su veriliyor da senden başka kimse bilmiyor? Kaç yetimin gözlerinden oluklar gibi yaş akıttırılıyor da senden başka kimse vakıf olmuyor? Kaç dad-hah zalim elinden feryat ediyor da senden başka kimse işitmiyor? Yollu birtakım kara kara hülyalara müstağrak iken birdenbire bir kıyamet koptu” (s. 13). Yazar, dehşet anını anlatırken diğer yandan da topluma karşı bir serzenişte bulunur. Yaşanan olumsuzluklar, adaletsizliklerin kimsenin dikkatini çekmiyor oluşu Namık Kemal’i rahatsız eder. “Özgül’e göre *Rüya* siyasi bakımdan istibdada karşı bir isyandır. Siyasi istibdadı kuranlara karşı değil, ona tahammül edenlere bir hitaptır.” (Özgül, 1989: 60).

Yazarın çevresindeki olumsuzluklar metinde bir süre daha devam eder. Yazar başını nereye çevirse bir felaket ile karşılaşır. Etrafı bir fırtına bulutu kaplamış gibidir. Dağlar adeta birbirine çarpmakta taşlar ve kayalar zelzeleye uğramış gibi hiç durmadan titremektedir. Mehtap bir anlık görünüp kaybolmakta ardından şimşek çakmakta ve her yeri yağmur kaplamaktadır. Yazarın dile getirdiği gibi rüzgar sanki dehşetli bir zelzele, gök gürlemesi yeryüzünün iniltisi ve şimşekler de bir yanardağ gibi gözükmemektedir. Karanlık içerisinde meydana gelen bu dehşet yazarın dediğine göre yarım saat kadar devam etmektedir. Kıyamet gibi olan bu felaket anlarında Namık Kemal sınırları yıpranmış bir vaziyette odanın içinde dolaşır: “Akıbet yorgunluk vücuduma galebe etti. Göz kapaklarım -yastığa dayanmış hastalar gibi- durduğu yerde önüne önüne yığılmaya başladı. Odanın bir köşesine uzandım, derhal uyumuş kalmışım. Ah o ne hab-ı hayat-efza idi.” (s. 16). Vücudu yorgun düşen yazar bu dehşet anları içinde bir uykuya dalar, bu uykuda bir rüya görür.

“Ütopik mekânlar, gerçek mekânlardan kaçmak için tasarlanmaktadır; fiili mekânların sorunlarından ve kargaşasından uzak ve sorunsuz; zihinde tasarlanan ve içinde bulunulan mekânlardan esinlenilerek, var olan durumu iyileştirerek sunan mekânlardır.” (Erol, 2016: 57). Gerçek dünyanın ve mekânların olumsuzluklarından, sıkıntılarından, kötülüklerinden kaçış olarak değerlendirilen bu mekânlardan biri de Namık Kemal’in rüyasındaki sahradır. Yazar bu gaflet anı içinde sıkıntıdan daldığı uykuda kendini bir sahrada bulur.

O gördüğü bu rüyadan o kadar memnundur ki böyle bir hayale binlerce hakikati değişmez. “Pek az zaman sürdü, öyle temaşanın her dakikasına bir ömr-i beşer kurban olsun”(s. 17) ifadesiyle memnuniyetini dile getirir. Bu ifadeden sonra artık bulunduğu mekânın olumlu tasvirini yapar. İlk baştaki felaket dolu ortam yerini çiçek açan ağaçlara, parıldayan ateş böceklerine bırakmaktadır. Güneş yeni doğmaktadır. Böyle güzel bir ortamda bir anda “ufukta gayet hafif bir âteşî bulut” (s. 18) belirir.

Ağır ağır açılan bulutun içinden bir kız görünür. Bu kız bir güzellik tanrıçasıdır, yüzünün parlaklığı ile etrafa ışık saçar. Akıl almaz güzellikte olan bu kızı Namık Kemal şu şekilde tasvir etmiştir:

“Bir nurani cemaline, bir hüsnündeki teravete bakılsa bir bakışta güneş, bir bakışta nevbahar insan şekline temessül etmiş zannolunurdu. Pembe vücuduna dağılan sırma saçları fecr üzerine yapılmış hayat şuleden fark olunmazdı, gözleri her bakışta gönüllerin en mestur olan amak-ı hafasına girer, taharri-i esrar eder gibi görünürdü. Dehanına dikkat olunsa ibtisam-ı sabah gerdanından göğsüne doğru nazar olunsa, amud-ı sahar cismani bir vücuda itlak olunmuş denilirdi. Meme değil güya ki kurs-ı kamer ikiye bölünmüş de her biri göğsünün birer tarafına konulmuştu. Cismi o derece şeffaf idi ki, büründüğü bulutun her tarafından aks-i elvanı görünürdü. Buluta sarınır sarınmaz gîsuları ürperdi. Arslan saçına benzedi. Cephesi parladı.(...) Gözleri, nur-ı nazarının hiddetinden baktığı yerlere şerare saçar gibi görünürdü.” (s. 19).

Bu tasvirin ardından güzellik tanrıçasının dağdan inerek kalabalığın yanına geldiğini söyler. Yazar kendisini bu kıza aşına hissettiğini fakat bu tanışıklığın nereden geldiğini bilmediğini ifade eder. Onun peri ya da melek olabileceği ihtimali üzerine aslında “*hürriyetin timsal-i semavisi*” olduğunu anlar. Güzellik tanrıçasının hürriyet sevdası Namık Kemal ile yakınlık kurmasını sağlamıştır. Buradaki güzel kız üzerinden yazar kendi ütopyasında olması istediklerini ve toplumda şikâyet ettiği unsurları dile getirir.

Hürriyet timsali bu güzeli farklı açılardan değerlendirmek yerinde olacaktır. “İsmail Parlatır’a göre *Rüya* içindeki en ilginç unsurun “Hürriyet Perisi” yani hayali bir peridir. Bu peri kızı tipi Tanzimat edebiyatının yeni bir motifidir. Daha sonra bu motifin yerini hayali sevgili alır. Bu peri oldukça görkemli tasvir ediliyor. Namık Kemal’in bu sanatkârane üslubu daha sonraki eseri olan *İntibah* romanının giriş kısmındaki Çamlıca tasvirinde de karşımıza çıkar.” (Parlatır, 1993: 59). Hürriyet perisi metinde şairin düşüncelerini dile getiren halka seslenen bir karakterdir. “Namık Kemal, tarihî bir karaktere başvurmak yerine eserinde hayali bir kahramana yer verir. Şairin, ömrü boyunca uğruna mücadele ettiği hürriyet eserde çok güzel bir kız suretinde karşımıza çıkar. Şairin, muhatabı halktır. Bu nedenle inandığı bir kavramı somutlaştırmış ve peri

yoluyla halkı zincirlerinden kurtulmaya davet etmiştir.” (Öztürk, 2018: 404-421).

Hayali kadını mitolojik bir unsur olarak da ele almak mümkündür. “Batı etkisinde gelişen modern Türk edebiyatının mitolojik zemini aşama aşama Yunan mitolojisine kayar. Türk edebiyatının Yunan mitolojisine yönelmesi Batılılaşma sürecinin olağan bir sonucudur. Türk edebiyatına Yunan mitolojisi, başlangıçta kırık dökük imajlar şeklinde yansır.” (Küçük, 2017: 69-90). Tanpınar’a göre Batı mitolojisi Türk şiirine Şinasi’nin “su kızı” imajıyla girmiş, Namık Kemal’in “hüsn aliyesi” ile bu durum devam etmiştir (Tanpınar, 1988: 277-278). Namık Kemal buradaki hayali kadını putperestlerin gözündeki güzellik kraliçesine (alîhetü’l-hüsn) benzeter. Sıra dışı bir unsur olması mitolojik ve ütöpik bir çağrışım yapar.

Metnin ilerleyen satırlarında bu hürriyet güzeli bir kayanın üzerine çıkarak etrafa öfkeli bakışlar atar. Ardından yüksek bir sesle kalabalığa karşı konuşur.

“Namık Kemal’in çizdiği, antik heykelleri daha çok güzellik tanrıçasını hatırlatan bu kadın resmini, Rezaizâde Ekrem’in “Yakacık’ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” isimli şiirindeki hayal kadında ve Cenap Şahabettin’in “Güzel Bir Rüya” isimli şiirinde işve-perver aşk âliyesi olarak tasavvur ettiği fakat aşk tanrısı Eros’tan çok güzellik tanrıçası Aphrodite’i çağrıştıran sevgili imajında görmek mümkündür. Namık Kemal’in hürriyetin timsali olarak hayal ettiği bu kadını diğer şairler sevgili olarak anlatır.” (Yüksel, 2012:194).

Namık Kemal, yaşadığı dönemde var olmayan hürriyet ortamını arzularken diğer bir yandan da bunun için mücadele etmeyen, esaret altında yaşayanlara, ülkenin felaketlere doğru sürüklenmesine göz yumanlara tepkiler gösterir. Onun bütün sitemi gözünü kapatıp gaflet uykusuna yatanlara, sefalete alışanlara, korkaklardır.

“Ey habidegan-ı gaflet! Ey me’lufan-ı sefalet! Ey takayyüd-perestan-ı esaret! Ey tezellül-perveran-ı cebanet! Ey mürtekiban-ı her mezellet! Gözlerinizi sabah-ı mahşerde mi açacaksınız? Gerdeninizdeki kayd-ı esareti malik-i cahime teslim etmek için mi saklıyorsunuz? Bir dakika sonra bekasına emin olmadığınız hayatınız için mi ilelebet elsine-i nefret-i âlemde namınızı ibka edecek kadar korkarsınız? Çektiğiniz bâr-ı hakarete mizan-ı kıyamette sıkletinizi göstermek için mi tahammül edersiniz? Heyhat!”(s. 22).

“Ey habidegan-ı gaflet! Sani’-i kudret âsâr-ı rahmetini temaşa için nazar vermiş. Siz o maşrik-ı hakikati setr ediyorsunuz da hayalinizle veya kulağınızla görmeye çalışıyorsunuz! Gözünüz açık iken naim oluyorsunuz! Kapandıkça adeta meyyit hâline geliyorsunuz! İçinizde en tecrübeli bir pirin fikir ve nazarı, iki gözünü anadan doğma alil bir çocuğun rüyası kadar hakikate isabet edemiyor. Efkârınızı uyandırmak için ihtiyar ettiğiniz fedakarlık çakşırınızı yıkatmak için

sarf ettiğiniz paraya tekabül etmez. Vücudunuzu rahat döşeğinden dür etmeyiniz ki leyal-ı adem gelip çatıyor.” (s. 22).

Bu gaflet uykusuna dalanlar öyle bir hâl almıştır ki uyanmak isteseler bile uyanamayacaklardır. Gözlerini açmak isteseler de gerçeği göremeyecekler, zihinlerini gerçeği aramaya zorlasalar bile hiçbir şey anlamayacaklardır. Ütopya yazarının amacı var olduğu toplumu eleştirmektir. Namık Kemal’in bu eleştirileri de metinde sayfalarca devam eder. Sefaletle alışmış olanlar da sürünmeye mahkûmlardır. Onlar yaşamanın sürünmeden ibaret olduğunu sananlardır. Hürriyet perisi onlara “sürününüz, sürününüz! Çok sürmez ki siz de süründüğünüz yerler gibi hâk olursunuz!” (s. 24) diyerek seslenir. Esarete tapınmaya çalışanların tutunduğu tek şey boyunlarına takılmış esaret zinciridir. Hürriyetin seslendiği bir başka kesim ise rüşvet yiyenlerdir. Bunlar her alçaklığı göze alanlardır, yazara göre onlar omuzlarındaki ağır yükün altında ezilmeye mahkûmlardır.

Yazar tek tek ağır suçlamalarını yaptıktan sonra topluma karşı bir sesleniş gerçekleştirir: “Ne zaman intibah hâsıl edebileceksiniz? Ne zaman saadetinizi düşüneceksiniz? Ne zaman mürit ve muhtar olduğunuzu bileceksiniz? Ne zaman mert olacaksınız? Ne zaman kaderinizi anlayacaksınız?” (s. 26). Tek bir elden yönetime karşı olan Namık Kemal bu duruma sessiz kalanların gaflet uykusundan bir an önce uyanmazlarsa devletin çöküşe doğru gittiğini söyler.

“Devletin yönetimi için oluşturulmuş olan bürokratik yapılanmanın zaman içinde devlet içinde bir devlet gibi hareket etmesi ve halk üzerinde yarattığı baskı ve tehdit ortamıyla rejimin devamı için kişileri yok sayması eleştirilmiştir.” (Yıldırım, 2015: 74). Namık Kemal’in eleştirileri de bu doğrultudadır. Toplumun içinde bulunan her birey bir şeylerden şikâyetçidir fakat kimse sesini çıkarmaz. Herkes kendinden başka hiç kimseyi düşünmez. Var olan bu sistem insanlığı yokluğa doğru sürüklemektedir.

Yazar kurtuluşu geçmişte arayanları eleştirir. Geçmişte aranabilecek tek şey kaybedilen ömürdür. Toplumun artık geleceğe yönelmesi gerekir. Gelecek için bugün taşın altına ellerin koyulması şarttır. Namık Kemal zaman kavramına dikkat çeker. Zaman insanlık için önemli bir unsurdur. “Zaman kavramını işlerken yazar mazi-ati münasebetini de değerlendirmekten geri kalmaz. Bütün dikkatleri “ati” ye çekmeye çalışır” (Parlatır, 1993: 63). Geçmişten sadece ders alınmalıdır.

Ütopyalarda toplum içinde yaşayan her bireyin üzerine düşen görevler vardır. Herkes topluma faydalı olmak için çalışıp, ülkeyi ayakta tutmalıdır. Namık Kemal de yaşadığı toplumun bireylerinin insan yetiştirmek ile görevli bir memur olduğunu söyler.

Namık Kemal için önemli olan topluma yaptığı faydalı işler ile adının kendinden sonra da anılmasıdır. *Rüya*’da bunu açıkça dile getirir. Eleştirisini yaptığı halka şunları söyler: “İsminizi yalnız mezar taşlarında mı bırakacaksınız? Bir mezar taşının nakışları nihayet yüz seneden ziyade sürmediğini bilmez misiniz? O perestiş edercesine sevdiğiniz eslaf-ı kiramdan kaçının mezarını gördünüz?” (s. 30).

Namık Kemal, yaşadığı dönemde Avrupa’da meydana gelen değişimleri ve gelişmeleri yakından takip ediyor, kendi ülkesinin de bu seviyeye ulaşması için çabalıyordu. O devleti kurtarmak için gelişime ve değişime açık olunması gerektiğini vurgular. *Rüya* da bu fikir örgüsünü yansıtmaları açısından önemlidir. Yazar burada medeniyetten haberi olmayan hâlâ eskiye tutunmayı çalışanları eleştirir: “Ecdadınız mezarlarında doğru yatıyor! Siz dünyada boynu eğri geziyorsunuz! Medeniyet hayvanların ön ayaklarını el yapmaya, bellerini düzeltmeye çalışıyor. Maymundan insan peyda etmek istiyor! Siz mevcut ellerinizi ayak hâline getirmeyi, insan iken maymun olmayı iltizam ediyorsunuz! Böyle eğri büğrü mü gideceksiniz? Boyunuza olsun istikamet vermeye çalışmayacak mısınız? Aklınız hiçbir vakit ulviyyata meyletmeyecek mi? Gözünüz daima yere mi bakacak?” (s. 31). Medeniyet geleceğin bir inşası olup sürekli gelişmektedir. Medeniyet ile devlet gelişip insanlar mutluluğa erişecektir.

Esareti hürriyete tercih eden topluma yönelik bir eleştiri de karşımıza çıkar. Hürriyet Allah tarafından bahşedilmişken neden hâlâ esaret zincirine boyun eğildiğini anlamakta güçlük çeker.

Metnin ikinci kısmı olarak değerlendirilebilecek bölüm yazarın esaret karşısında arzu ettiği hürriyeti benimsemiş toplum yapısıdır. Yazar bu olumsuzlukların içinde başını hürriyete doğru çevirince onun yanında birkaç kişiyi görür. Hürriyet konuşmasına devam eder.

Esaret zinciri yıllardır öldürücü yılanın dişleri, yırtıcı kaplanın zorbalık eden ağız gibidir. “Hürriyet, vatanın “meslek-i perverân-ı hamiyet”ine hitaben şimdiki çalışmaların gelecekteki semerelerini göstermek istediğini söyler.” (Özgül, 1989: 63). Medenileşmiş büyük şehirlerin çalışmaları bugün küçük ve korkunç bir köy gibi olabilir fakat gelecekte buralar sonsuz cennet saadetinin bulunacağı yerler olacaktır. Namık Kemal, geleceğe çok fazla değer vermektedir. Geleceği medeniyet yaratacağı ve bu medeniyet gelişmeye tüm hızıyla devam ediyor. Bu yüzden artık geçmişe bakıp da utanmanın bir gereği yoktur. Artık vakit yapılan yeniliklerle övünme vaktidir. Hürriyet perisine göre tüm umut hamiyet sahibi olanlardadır. Hürriyet güzeli, vatan uğrunda kendini feda eden vatan için çalışan kimselere seslenerek düşüncelerini aktarır. Bu kimseler çalışmaktan vazgeçmeyip her ne olursa olsun vatana hizmet etmelidirler. Vatana karşı yapılan hizmetin vereceği mutluluk başka hiçbir şey ile eş değer olamaz.

“Ben ne tarif edeyim, ektiğiniz tohum feyyaz-ı hamiyetin hafahane-i istikbalde perversiyab olan semere-i kemalatı işte gözünüzün önünde duruyor, dedi.” (s. 39). Hürriyet bu cümlelerden sonra bulutlar arasından geldiği gibi kaybolmaya başlar. Buradan sonra yazarın hayal ettiği vatana ait özellikler görürüz. Hürriyet ortadan kaybolduktan sonra yazar memleketin sahralarıyla, şehirleriyle, deryalarıyla bir an yücelik gösterdiğini fark edince şaşırır ve dikkatlice etrafına bakar:

“Gördüm ki her merhalede bir güne nispet bir kıtadan mamur bir âlemde servetli şehirler, her saat başında şimdi şehirlerden, büyük kişilerden mahfuz karyeler, her sokakta bildiğimiz saraylardan, ziynetli kalalardan metin haneler bulunuyor. Demiryolları âdî caddeler, nehirler, cetveller tomar kadar kesret de ve birbirine girift bir hâlde etrafa yayılmış vesait-i hayati her cihete cereyan-ı dem-i süratiyle isal ediyor. Mahi gibi kar deryada yüzer, tair gibi evc-i havada uçar, vesait-i intikal peyda olmuş. Ebnâ-yı beşer ecsam-ı salebe gibi mayiat ve ebharayı pâ-yi mâl-i tagallüb ediyor. Ümmetin cevahir-i tabiat-ı ale'l-umum pişgah-ı istifadesine, serair-i hikmet bütün bütün kütüphane-i intifaina dökülmüş içlerinde en bedbaht addolunan bir fakir zamanımızın en muktedir padişahlarından ziyade lezzet ve refahla yaşıyor!” (s. 41).

Gelişmiş bir vatan hayali içerisinde olan yazar millet egemenliği üzerinde durur. Millet iradesi demek isteğe bırakılmış iradeler demektir, bu medeniyet yolunda atılacak bir adımdır. Ardından hükümetten bahsedilir. Namık Kemal, millet meclisinin ve mahkemelerin tek elden yönetime karşı bir güç olacağını düşünür. Devlet içinde var olan bürokratik yapılanma devlet adına kararlar almaya başlayarak halkın üzerinde baskı oluşturmaya çalışmıştır. Ütopyalarda eleştirilen bu durum Namık Kemal’in hayalindeki vatanda yer almaz.

İnsanlar köhnemiş bu cihana olan bağlılıklarından vazgeçmiştir. Memurlar da sanki hükümetin kıyafetini üzerine giymiş meleklerdir de kiramen katibîn ile yarışır. Yasama, yargı güçleri yeniden düzenlenir, meşruti bir ortam oluşmakla birlikte âdeta memlekete yeni bir hava gelir. Ütopya yazarlarına göre bir devletin sağlam olabilmesi için yöneticilerin ve kendi aralarında birlik olmaları, şahsi menfaat gütmeyen devleti koruyabilecek kabiliyette olmaları gerekir. Böyle bir vatan imajı içerisinde de kendi şahsi isteklerini geri plana bırakmış insanlığın tamamlayıcı unsuru hâline gelmiş bir yönetim vardır.

Vatanın geleceği için “usûl-i mesuliyet” fikri de yazar için önemli bir unsurdur. Sorumluluk kabul eden bir memurun kalbinde “ilahî mahkeme-i serâir-âşinâ peyda etmektedir.” (s. 43). Miskinlik yapmayı nefsinde yenilmeden sorumluluk duygusunu taşımak ülkeyi bir adım öne taşıyacaktır. Sorumluluk duygusu ile vatan daima ayakta kalır ve hürriyet kazanılmış olur.

Metinde şehirler ve yollar aydınlık, halkın refah seviyesi yükselmiştir. Hürriyet ile var olan bir vatanda insanlar düşüncelerini, isteklerini rahatça dile getiriyor. Yazar bunu şöyle aktarmıştır: “Herkes her gün bir fikr-i cedid peyda ediyor.”(s. 44). Tecrübeler sonucu bütün insanlık âleminin yararlanabileceği eserler meydana çıkıyor. “Bir adam bir millet, bir millet ise bir âlem kadar iktidar gösteriyor.”(s. 45). Artık mecliste en önemli ve en sıkıntılı meselelerde bile herkes korkusuzca fikrini söylüyor, müzakere ediliyor. Ülkede her bir ailenin ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli kurumlar kurulmuştur. “...mektep gibi, dârü’l-kütüb gibi, numune hane gibi, destgâh gibi, mesire gibi iktiza eden tesisatın kaffesi mevcut bulunuyor.” (s. 45). İsteyen evinde bir telgraf bulundurabiliyor.

Yazar vatan imajını bu şekilde ortaya koyduktan sonra bu hayal âleminden büyük sevinç duyduğunu, şaşırdığını söyler. Büyük lezzet aldığı bu rüyadan uyanır. Bu rüyadan uyanış bölümü de eserin son basamağı olarak değerlendirilebilir. Namık Kemal bu rüyadan uyanmak istemese de artık uyanmıştır ve içinde bunun büyük bir hüznü vardır.

“Ütopyadaki seyyahın hareket noktasının gerçek bir yer oluşu bu kişinin tahayyül edilen bir yeri ziyaret edip eve dönmesi ütopyaı gerçeklikle kurmaca arasındaki sınırdaki konumlandırır.” (Claeys, 2018: 10). Namık Kemal de ütopyasında arzuladığı ideallerine kavuşmak için bir hayali mekân kurgular ve bir süreliğine gerçek dünya ile olan bağlantısını koparır.

Yazar rüyadan uyandığında ise duygularını şöyle izah eder: “Uykudan o hayalat-ı ruhperver içinde uyandım. O derece sevda-zede-i inbisat olmuşum ki tekerrür-i menam ile iade rüya kabil olurmuş gibi yine gözlerimi kapayarak pişgah-ı nazraya çekilen perde-i zalam arasında gördüğüm âlem-i kemalatın bir daha temasına saatlerce çalıştım, tabii muvaffak olamadım. Fakat hâlâ ömrümün en büyük sermaye-i safası bu temaşanın tasavvurat-ı ruhperveridir.” (s. 46).

Namık Kemal eserine bir dörtlükle başladığı gibi bir dörtlükle de bitirir. Onun gelişmiş bir vatan için istikbal tek çaredir:

*“Ne yâr-ı cân imişsin ah ey ümid-i istikbal
Cihamı sensin azad eyleyen bin ye's ü mihnetten
Senindir devr-i devlet hükmünü dünyaya infaz et
Huda ikbalini hıfz eylesin her türlü afetten”* (s. 47).

4. Sonuç

Namık Kemal, parlamenter bir sistem için daima mücadele etmiş ve birçok sürgüne maruz kalsa da davasından asla vazgeçmemiştir. Edebiyatı halkı eğitmek amacıyla kullanan yazar, devrinin anlayışına uygun eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerden biri olan *Rüya* yazarın siyasi görüşlerini barındıran ve

dönemine göre yenilikler içeren bir eserdir. Hak; hürriyet, eşitlik, kanun ve vatan gibi fikirler üzerinde duran yazar diğer eserlerinde olduğu gibi *Rüya* 'da da bu fikirleri ön plana çıkarır. *Rüya*, Genç Osmanlıların da fikir dünyasının yansıması olarak kabul edilebilir. Dönemine karşı içerdiği eleştiriler ve geleceğe yönelik kurguladığı tasarılar açısından *Rüya* ütopyik unsurlar barındıran bir eser olarak değerlendirilebilir. Fakat bu esere tamamıyla ütopyik bir eser demek doğru değildir. Namık Kemal'in bir siyasi yapı önermesi, beğenmediği sisteme eleştiriler getirmesi ve öneriler sunması açısından ütopyik değer taşır. Ütopyalar yazarın memnun olmadığı durumlarda kaleme aldığı kendi hayal dünyasını kurguladığı eserlerdir. Namık Kemal de eserini sıkıntılı zamanda kaleme almış, hayalindeki vatani ifade etmeye çalışmıştır. Ütopyalar siyasi bir yapılanma sunduğu için eserler bunun üzerine kurgulanır ve yazar da medenileşmiş bir vatan imajı teklif eder. *Rüya* 'da da medenî bir vatan kurgusu görmek mümkündür. Ayrıca ütopyalar gerçekleşmemiş hayaller ile meydana gelir. *Rüya* 'da da yazarın tasarladığı vatan fikri gerçekleşmemiştir ve yazar rüyasından uyanmıştır. Bu özellikleriyle *Rüya*, Namık Kemal'in siyasi ütopyasıdır.

KAYNAKÇA

- Claeys, Gregory (2018); *Ütopya Edebiyatı* (çev. Zeynep Demirsu ve Damla Göl), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Çağan, Kenan; "Namık Kemal'de Devletin Niteliği ve Temel Dayanakları", *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2012, S. 1, C.7, s.255-280.
- Erol, Arzu Maltaş (2016), *Klasik Modern Ütopyalarda Mekân Tasavvurları*, Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Göçgün, Önder (2014); *Namık Kemal*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Küçük, Sena; "Türk Edebiyatında Mitoloji Arayışları", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2017, S.37, s. 69-90.
- Namık Kemal (1908); *Rüya ve Magosa Mektubu*, Matbaa-ı İçtihat, Mısır.
- Özgül, Kayahan (1989); *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Öztaş, Ayhan; "Siyaset Ütopyalarında Devlet". *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2019, S.11, s.1009-1042.
- Öztürk, Zehra; "Veysi'nin "Hâb-Nâme"si ve Namık Kemal'in "Rüya"sında Konu, Devir ve Üslup", *Researcher: Social Science Studies*, 2018, S. 6, s. 404-421.
- Parlatır, İsmail (1993); *Rüyâ'nın Fikir Örgüsü*, Müjgân Cumbur (ed.), Doğumunun Yüz elinci Yılında Namık Kemal, s. 59-67, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988); *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Uçman, Abdullah; "Tanzimat'tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Namık Kemal ve Ziya Paşa Örneği", *Türkiyat Mecmuası*, 2014, S.24, s.113-128.
- Yıldırım, Yasemin Temizarabacı (2015); *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Yüksel, Süheyla (2012); *Türk Edebiyatında Yunan Antikitesi*, Asitan Yayıncılık, Ankara.

AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Yayımlandığı aylar **OCAK, MAYIS** ve **EYLÜL** aylarıdır. Yayımlanması istenen makaleler belirtilen yayın aylarından en geç iki ay önce dergimize gönderilmelidir.

Ör: Ocak ayında yayımlanması istenen bir makale

2. Derginin Türkçe kısa adı “AKRA DERGİ” İngilizce kısa adı ise “AKRA JOURNAL”dır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (resim, şekil, grafik, düşünsel, ilmî, hukukî vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.

4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, din, sanat vb.) yazılara yer verilir.

5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:

a. Hakemli yazılar

b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.

6. Gönderilen yazılarda yazı sahibinin adı-soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.

7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin öz’ü ve Türkçe öz’ü de bulunmalıdır.

8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) öz ve anahtar kelime şartı aranmaz.

9. Subjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevî, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.

10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Hakemlere gönderilen yazıların, hakemler tarafından değerlendirme süresi on beş gündür. Gerekli hâllerde bu süre on beş gün daha uzatılabilir.

Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.

14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz. Ancak, hakemler tarafından düzeltilmesi istenen yazılar, yazarlarınca düzeltildikten sonra hakemler düzeltilmiş hâlini tekrar görmek isterlerse hakemlere tekrar gönderilir ve hakemlerin vereceği rapor doğrultusunda hareket edilir.

15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez ve yazarlardan da ücret talep edilmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi'nde bir yazarın bir yıl içinde ancak iki makalesi yayımlanabilir.

18. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.

GÖNDERİLEN YAZILARDA UYULMASI

GEREKEN KURALLAR

1. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.
2. **DOI** numarası dergi tarafından verilmektedir.
3. Gönderilen yazılarda (hangi dilde yazılırsa yazılsın) akademik dil kullanılmalıdır.
4. Bir sayfanın kullanım alanı 12X18 (dikeyine 18cm, yatayına 12cm) olduğundan gönderilen yazılar, resimler ve tablolar sayfaya göre ayarlanmalıdır.
5. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış olarak ve tek satır aralığında düzenlenmelidir.
6. Bölüm başlıkları ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. (1. Giriş, 2. Bölüm başlığı, 2.1. Alt başlık, gibi..).
7. Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre tek satır aralığında düzenlenmelidir.
8. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.
9. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurum adresi yıldız (*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.
10. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar "KAYNAKÇA" başlığı altında verilmelidir. Kaynakçada yazarın soy adı başa gelecek şekilde alfabetik sıraya göre verilmelidir.
11. Kaynakçada, sadece yazı içinde atıfta bulunan kaynaklar verilmelidir.
12. Kaynakçada gösterilen kitap dergi ve gazete isimleri italik; şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde gösterilmelidir.
13. Kaynakçada internet kaynakları ayrı başlık altında verilmelidir.
14. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa öz 100 kelimedenden az, 400 kelimedenden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan öz'ün kelime sayısı bu sayının dışındadır.)
15. Anahtar kelimeler dört kelimedenden az, on kelimedenden fazla olmamalıdır.
16. Yazılardaki benzerlik (intihal) oranı yüzde otuz beşten az olmalıdır.
17. Gönderilen yazılar yirmi beş (25) sayfayı geçmemelidir.

ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

A. PARANTEZ İÇİ SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERİLMESİ

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmez. Atıflar mümkün olduğunca cümlelerin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atfın sonuna konmalıdır.

Örnekler:

I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman sadece parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâğata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

Ör: Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs. İstanbul.

III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan

Eserlerden Yapılan Alıntıların Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)....şeklinde gösterilmelidir.

IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikici (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

Ör: Tosun, Mebrure - Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduqa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. bs. Ankara.

V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd. 1981: 100) şeklinde kullanılır.

Ör: Kaynakçada; Pekolcay, Necla - Selçuk Eraydın - Mustafa Tahralı - Mustafa Uzun- M. Hüseyin Subaşı (1981); *İslâmi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. bs. İstanbul.

VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

Ör: Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80) şeklinde gösterilir.

VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan

Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Adivar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

Ör: Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyuş), Yapı Kredi Yayınları, 16. bs. İstanbul.

VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Orhanoğlu, 2009: 73-104).

Ör: Kaynakçada; Orhanoğlu, Hayrettin; “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

Ör: Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, c. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ör: Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

Ör: Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

B. KLASİK DİPNOT SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERME

(CMS-Chicago of Manuel Style)

I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yararlanılan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

Ör: Abdurrahman Güzel; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

Ör: Güzel, Abdurrahman; *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs. Ankara 2009.

II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

Ör: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonraki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemelidir.

Ör: Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

Ör: Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010.

NOT: vd'nin açılımı: ve devamı; ve diğerleri.

IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Hazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014.

V. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayınlandığı eser, dergini yayınlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının yapıldığı sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapılıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hayrettin Orhanoglu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.

NOT: Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

Ör: Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez

Ör: Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

VII. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

Ör: Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakça gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

Ör: Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden

Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiriye sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

Ör: Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

Ör: Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

Ör: Hatıralar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkp petrol, İstanbul 1962-1963, s. 57-60.

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

Ör: Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebi Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.**, (adı geçen makale); **agt.**, (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.**, **agt.**, kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dip notlarda şu şekilde gösterilmelidir:

a. Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İnalıcık, *age.*

b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İnalıcık, *age.*

c. Araya başka kaynak girmedığı zaman: **Ör:** *age.*

C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, (T.C.) Türkiye Cumhuriyeti kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

Ör:

Adı geçen eser:	age.
Adı geçen makale:	agm.
Adı geçen tez:	agt.
Adı geçen yayın:	agy.
Bakınız:	bk.
Baskı veya basım:	bs.
Cilt:	C.
Santimetre	cm
Çeviren veya çevirenler:	çev.
Dakika	dk.
Derleyen	drl.
Desimetre	dm
1.Edebiyat / 2. Editör	ed.
Hazırlayan veya hazırlayanlar:	haz.
İsa'dan Önce:	İÖ
İsa'dan Sonra:	İS
Metre	m
Milattan Önce:	MÖ
Milattan Sonra:	MS
Sayfa:	s.
Sayı:	S.
Tercüme eden veya edenler:	trc.
Türkçe:	T.
Türkiye Cumhuriyeti:	T.C.
ve başkası, ve başkaları, ve benzeri,	
ve benzerleri, ve bunun gibi:	vb.
ve devamı, ve diğerleri:	vd.
vesaire:	vs.

