

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • edebiyat

2009/3

59

Popper ve Foucault'daki Muhalif Bilim/Tarih Perspektifinin
Karşılaştırmalı Analizi

Yeni Kadın: Şükûfe Nihal

Türkiye'deki Yeni Pop Arabesk Kültüründen Ortasının
Geleneksel Kültürel Kodlarını Aramak

İki Dünya Arasında Karikatürden İmgeye: Osmanlı ve Avrupa

Selçuklu'dan Osmanlı'ya Alanya ile Antalya'nın Kıbrıs'la İlişkileri

İzmir Çingeneleri

Memet Baydur'un Tutunamayanları

Cahit Atay'ın Oyunlarında Tipik ve Deneysel

Midyat Yezidi Köylerinde Kırsal Mimarlık

Halkbilim Çalışmalarında Karşılaştırma Yöntemi Tarihi



**ULUSLARARASI KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM FAKÜLTESİ**



**2.Uluslararası
Dünya Dili
Türkçe
Sempozyumu**

**9-11 Aralık 2009
Lefkoşa/KKTC**

Yer: Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi

Ayrıntılı Bilgi İçin :

www.dunyadiliturkce.org

Destekleyen Dergiler :
Bilig
Folklor / Edebiyat
Turkish Studies

www.ciu.edu.tr

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ

Maspinel - Lefkoşa / KKTC
Tel: 0392 671 11 11 - Faks: 0392 671 11 22
info@ciu.edu.tr www.ciu.edu.tr

folklor/edebiyat

folklore/literature

halkbilim • iletişim • antropoloji • arkeoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • edebiyat

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ

Kuruluş: 1994

Kurucusu: Metin Turan

ISSN 1300-7491

CİLT: 15

SAYI: 59

2009/3

Sahibi



ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına
Mete Boyacı

Genel Yayın Yönetmeni

Prof. Dr. Mehmet Ali Yükselen

Yayın Yönetmeni

Metin Turan

mturan@ciu.edu.tr

Sorumlu Yazışmaları Müdürü

Doç.Dr. Faruk Güçlü

Düzeltili: Dr. Kafiye Yinanç

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat Kampüsü, Lefkoşa-KKTC
www.folklorededyat.org E-posta: folklorededyat@gmail.com info@ciu.edu.tr

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 YTL

Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 YTL • Yıllık (Postalama ücreti dahil): 60 YTL

Avrupa İçin Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 60 EURO

Amerika İçin Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$

Abone bedelinin Metin Turan adına 104233 numaralı posta çekli hesabına ya da Türkiye İş Bankası Meşrutiyet Şubesi'ndeki Uluslararası Eğitim-Öğretim Ltd. Şti'nin 4213-854796 numaralı hesaba yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gerektir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmez.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar

MLA Folklore Bibliography ve Türkologischer Anzeiger Viyana tarafından taranmaktadır.

Hazırta - Basık: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti - Başkent Matbaası, Eyyünoğlu Sokak 30/E Kızılay / Ankara
yerel süreli yayın

Akademik Danışma ve Hakem Kurulu

- Prof. Dr. Abdulkadir Gürer (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Akile Gürsoy (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayten Er (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Belkıs Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Birsın Karaca (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Binnur Yeşilyaprak (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent Yorulmaz (Yakın Doğu Üniversitesi)
Prof. Dr. Asker Kartan (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ata Atun (Yakın Doğu Üniversitesi)
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Asya Üniversitesi)
Prof. Dr. Edip Günay (İstanbul Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. İhan Başgöz (100. Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. İhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa Habıbbeyli (Nahçıvan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Ömez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Muharrem Caferli (Nahçıvan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Namık Açıkgöz (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Saragöl (Bükrüş Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuna Ertem (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Zafer Önler (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Aşgın (Dicle Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Yakıcı (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Aynur Koçak (Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Dilek Batıslam (Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Luiba Çimpoş (Moldova İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Medine Sivri (Osmangazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Oral (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Turan	5-6
Popper ve Foucault'daki Muhaliif Bilim/Tarih Perspektifinin Karşılaştırmalı Analizi/ Ruhi Can Alkın	7-22
Yeni Kadın: Şüküfe Nihal / Türkan Yeşilyurt	23-30
Aile Demografisi Perspektifinden Geçiş Sonrası Balkanlar'da Aile Kurumundaki Değişme Süreci Üzerine Bir Deneme/ Yaprak Civelek	31-48
Türkiye'deki Yeni Pop Arabesk Kültüründen Ortasınının Geleneksel Kültürel Kodlarını Aramak/ Hürriyet Konyar	49-76
İki Dünya Arasında Karikatürden İmgeye: Osmanlı ve Avrupa/ İbrahim Şirin	77-94
Tek Parti Döneminde Türk Resminin İdeolojik Yönü/ Nimet Keser	95-104
Selçuklu'dan Osmanlı'ya (1221-1571) Alanya İle Antalya'nın Kıbrıs İlişkileri/ Mustafa Oral	105-118
Türkçülük, Kültürel Endüstri Bağlamında Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği / Seval Kasımoğlu Ünver	119-126
İzmir Çingeneleri Üzerine Bir Araştırma / Suat Kolkank	127-156
Memet Baydur'un Tutunamayanları/ Dilek Zerenler	157-182
Cahit Atay'ın Oyunlarında Tipik ve Deneysel/ M. Selim Ergül	183-190
Kastamonu'da Ölümle İlgili Âdet ve İnançlar/ Eyüp Akman	191-196
Âşıklar Çay Evi: Günümüzde Van Yöresi Âşıklık Geleneğini Sürdüren Bir Kahvehane ve Bu Mekânda Kaydedilmiş Bir Fasıl/ Abdulselam Arvas	197-209
Midyat Yezidi Köylerinde Kırsal Mimarlık: Renkleri Solan Bir Halkın Kültür Mirası ve Değişen Toplumsal Feraset / Kamuran Sami	211-224
Halkbilim Çalışmalarında Karşılaştırma Yöntemi Tarihi Üzerine/ Ulrika Wolf-Knuts - Çev.: Gülen Anıl ...	225-234
Kitap Tanıtımı : "Aşık Şiirinde Taşlamalar" / Döndü Can	235-237
Açıklama / Muaalla Murat Nuhoğlu	238-239

FOLKLOR/EDEBİYAT

halkbilim • iletişim • antropoloji • arkeoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • edebiyat

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

Genel Yayın Kuralları:

Folklor/Edebiyat'ta, adının altbaşlığında yer alan (halkbilim, iletişim, antropoloji, arkeoloji, sosyoloji, eğitim, müzikoloji, tarih ve edebiyat) konularda, alanında boşluğu dolduracak nitelikteki makaleler yanı sıra, söyleşi, eleştiri, tanıtım ve haberciler yer alabilmektedir.

Yayın Yönetmeni ya da Yayın Kurulu, Yayın İlkelerine, Yazım ve Basım Koşullarına, dil kurallarına uymayan yazıları yayımlanamayabilir ya da bu çerçevedeki düzeltmelerin yapılmasını yazardan isteyebilir.

Yazıların yayımlanıp yayımlanmamasına ilişkin karar yazar(lar)a en geç 4 ay içerisinde bildirilir; yayımlanan ya da yayımlanmayan yazılar yazarlarına iade edilmez.

Folklor/Edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına, telif hakkı ise; basılı ve her türlü elektronik ortamda Folklor/Edebiyat'a aittir. Folklor/Edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde kaynak belirtilmek kaydıyla yayımlanabilir. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, bilimsel açıdan değerlendirilmek üzere, Yayın Kurulu tarafından seçilen, konunun uzmanı olmuş hakemlere gönderilir. Hakemlere yazar adı, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Yazıların yayımlanıp yayımlanmaması konusundaki son karar, hakemlerin değerlendirmelerine dayanılarak Yayın Kurulu tarafından verilir. Yazılar üzerinde istenen değişikliklerin yapılması ve makalenin yeniden yazılı hale getirilmesi yazarların sorumluluğundadır.

Hakem değerlendirme raporları, rapor tarihinden itibaren bir yıl süreyle saklanır.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar Windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e-posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD veya disket ile birlikte yazıma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

İlk sayfa yazım sırası:

- 1) Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)
- 2) Makale başlığı (sola dayalı)
- 3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4) Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında,

100 sözcüğü geçmeyen İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Yabancı dilde makaleler için ÖZET başlığı altında **genişçe bir Türkçe özet** verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır.

5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)

6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile

7) Varsa makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile

8) Varsa çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça:

Dipnotlar DIPNOTLAR başlığı altında yazı sonunda verilir. Metin içinde kaynak göstermek gerektiğinde bu işlem parantez içinde herhangi bir numaralandırma yapmadan gerçekleştirilmelidir. Kaynakça KAYNAKÇA başlığı altında soyadı başta alfabetik sıraya göre ya da ad soyad yazılarak yazım basım tarihi sırasına göre dipnotlardan sonra yer alır.

folklor/edebiyat'tan

Son çeyrek yüzyıldır, özellikle sosyal bilimlerle ilgili olarak, açılımlı tartışmaların pek yapılmadığını; tartışma zeminli çalışmaların ya gömezden gelindiği ya da üstünkörü geçildiği gerçekliğiyle karşı karşıyayız. Bunun türlü sebepleri sıralanabilir. Belirgin olan, akademik ortamın, bilgi üretme heyecanını yoğunlaştıracak unsurlardan uzaklaşıyor olmasıdır. Bilimsel tartışmaların yerine başka önceliklerin gündeme geldiği/getirildiği koşullarda, akademik üretim de zayıflamakta, bunun yerini baskın bir biçimde 'güncel olan' doldurmaktadır.

Oysa, tüm bilimsel çalışmaların ama özellikle sosyal bilimlerdeki çalışmaların yetkinliği, belli bir akademik kültür içerisinde tartışılmış olmakla oluşabilmektedir. Bilimsel bilgi üretiminin bir akademik sorumluluk yanında, keşfetme heyecanı da barındırması bu niteliğinden ileri geliyor.

Akademik çalışma heyecanını ders izlencesinin çerçevesiyle sınırlandıran akademisyenin, pek doğal olarak üretimi, bilimsel heyecan yerine zorunlu izlenice cetvelini doldurma hevessizliğine indirgenmiş demektir. Böyle bir atmosferden de, doğrusu, ne tartışılabilir saptamalar, ne de kuşatıcı bir açılım beklenebilir. *folklor/edebiyat*, özgün çalışmalara sayfalarını açarken, böyle bir tartışma zeminini de oluşturmaya katkıda bulunmak çabasıdır.

Dergimizin bir önemli özelliği de her yeni sayısında yeni imzaları da aramıza katıyor olmasıdır. Dolayısıyla, dünyanın çok çeşitli ülkelerine yayılmış okurlarımızın varlığıyla beraber, gençleşen ve çoğalan bir yazı ailesine de sahibiz.

Bu sayının ilk yazısı, genç araştırmacı arkadaşımız **Ruhi Can Alkın**'a ait. Özellikle yakın dönemde hemen her kesimden toplumbilimcinin bir biçimde ilgi odağı olmuş olan Popper ve Foucault üzerine odaklanan çalışmasında, Alkın, bu iki düşünce insanının muhalif bilim/tarih bakış açılarını karşılaştırmalı olarak irdeliyor.

İlk kez dergimiz sayfalarında çalışması yayımlanan bir diğer araştırmacı Yrd. Doç. Dr. **Yaprak Civelek**. Özellikle Balkan ülkeleri ama daha önceleri Sovyetler Birliği şemsiyesi altında yer alan, şimdi ise bağımsız devlet haline gelmiş Rusya, Beyaz Rusya, Ukrayna, Moldova gibi ülkeleri de kapsayarak, değişim sürecini, üzerinde pek az durulan, aile demografisi açısından irdeliyor.

Yine ilk kez bir makalesiyle aramıza katılan genç bilim insanlarımızdan biri de Yrd. Doç. Dr. **İbrahim Şirin**. Karikatürün iletişim bilimleri ve görsel sanatlar için önemli bir malzeme olduğu açık. Ancak, bir tarihçinin karikatür üzerinden belli bir dönemi okuyup irdelemesi daha ilginç olmaktadır. Şirin, iki dünya savaşı arasındaki durumu, karikatür üzerinden okuyarak ele alıyor.

Tek parti döneminde 'ideoloji' eksenli sanat anlayışını resim üzerinden

değerlendiren **Nimet Keser** de dergimiz sayfalarında ilk kez makelesi yer alan bilim insanlarımızdan.

Seval Kasımoğlu Ünver, giderek hemen her sanat kolunun, dolayısıyla da her kültürel unsurun, endüstrinin bir parçası haline getirildiği günümüzde, Nasreddin Hoca Turizm Derneği'ni Türkçülük ve endüstri ekseninde ele alıyor. **Suat Kolukank** ise, uzunca bir süredir devam ettirmekte olduğu Çingeneler üzerine çalışmasına, İzmir Çingeneleri bağlamında eğiliyor.

Doktora çalışmasını Fazıl Hüsnü Dağlarca üzerine, yüksek lisans çalışmasını ise Şükûfe Nihal üzerine yapan **Türkan Yeşilyurt**'un "Yeni Kadın: Şükûfe Nihal" incelemesi yanı sıra bu sayının diğer iki edebiyat merkezli incelemesini "Memet Baydur'un Tutunamayanları" üzerine odaklandıran **Dilek Zerenler** ile "Cahit Atay'ın Oyunlarında Tipik ve Deneysel" incelemesiyle **M. Selim Ergül** yapmış olduklar.

Abduselam Arvas, örneği sınırlı olan, geleneksel kültürümüzün bir dönem en etkin kurumlarından, aşık mekânlarını Van'daki örneğinden; Doç. Dr. **Eyüp Akman** ise ölüm adetlerini Kastamonu yöresinden hareketle irdeliyor.

Halk mimarlığı bağlamında, yurdumuzun özgün renklerinden birini oluşturan Yezidi kırsal mimarlığını irdelleyen **Kamuran Sami** de dergimiz ailesine katılan arkadaşlarımızdan birisi. Ayrıca, Ulrika Wolf-Knuts'un "Halkbilim Çalışmalarında Karşılaştırma Yöntemi Tarihi Üzerine" başlıklı makalesini dilimize kazandıran genç bilim insanı **Gülen Anıl** ile kitap tanıtım yazısıyla **Döndü Can** da yazı ailemizin yeni üyelerinden...

Doç. Dr. **Mustafa Oral**, yüksek lisans çalışmalarını sürdürdüğü ve dergimizin de henüz yayımlanmaya başladığı dönemden beri katkılarını sakınmayan çalışkan bir bilim insanı. Alanya ile Antalya'nın Kıbrıs'la ilişkilerini, 1221-1571 dönemi içerisinde ele alıyor. Dergimizin önceki sayılarından da tanıdığımız, üretken bir diğer bilim insanı da iletişimbilimci Doç. Dr. **Hürriyet Konyar**. İletişimcilerin olduğu denli, tüm sosyalbilimcilerin de merakını kazanacak çalışmasında ortasının geleneksel kültürel kodlarını, poparabesk üzerinden irdeliyor.

Yeni sayımızda, yeni imzalar ve ilginç çalışmalarla buluşmak üzere...

Metin Turan

Yayın Yönetmeni

Popper ve Foucault'daki Muhafif Bilim / Tarih Perspektifinin Karşılaştırmalı Analizi

Ruhi Can Alkın*

*...oysa beklentilerimiz vardır, güçlü bir biçimde
kesin düzenlilikler (doğa yasaları, kuramlar)
olduğuna inanırız*
Karl R. Popper

Giriş

İnsanlık tarihine yayılmış olan, insanı sarıp sarmalayan merak duygusu ve bilme uğraşısı, son birkaç yüz yıldır kendini bilimler kanalıyla açığa çıkarmıştır. Bireyler bilme arzularını tatmin edebilmek/bastırabilmek için, bilimlerle yoğun bir şekilde "içli dışı olmak" durumunda kalmışlardır. Bilim, sorulan her soruya verilecek bir cevabın olduğu ya da cevaplandırılmayan soruların metafizik olarak kabul edildiği ve üzerinde durulmadığı bir doğruluk makinesi haline gelmiştir. Doğruluğun ölçütünün bilimselliğe indirgenmesi sonucu, bilimin katı/özerk bir yapıya büründüğü ve diğer bilgi türlerini göz ardı ettiği gözlenmiştir. Bu da bilimin, kendi iktidarını oluşturup kendi çizdiği yol doğrultusunda yürünmesini, merak edilmesini, düşünülmesini kısacası maddi-manevi tüm yaşam fonksiyonlarının ve süreçlerinin bilime göre şekillendirilmesi talebini beraberinde getirmiştir. Görüldüğü gibi bilimin etkililiği, bilime yönelik talebi artırmış.

*Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

bu taleple birlikte insanlığa sunacağı bilgileri otonom platformlarda oluşturan bilimler, kendi taleplerini oluşturulmuştur.

Toplumun ya da tarihin bu denli önemli bir alanı haline gelip sürekli gelişim gösteren bir uğraşının hata yapması, kendini yenilememesi, duraksaması ve yeni formlar kazanmaması elbette mümkün olamaz.

Bilim bekçilerinin bu temel savı, insanoğlunun ulaşabileceği en mükemmel "bilme biçiminin" yüceltilmesi ve ilerleyen/gelişen bir yapıya büründürülmesinden başka bir şey değildir. Temellerini ilk çağlardan alıp Sanayi Devrimi'nin ertesinde sınırlarını keskin kalemle çizmeye başlayan bilimlere dair temel yaklaşım, faaliyet gösterdikleri ilk andan itibaren düz çizgide seyreden bir gelişme yaşadıklarıdır. Felsefe çatısında varlığını sürdüren bilimlerin ayrışması ve hepsinin ayrı birer uzmanlık alanı haline gelmesi, yeni tür düşüncelerin ortaya çıkması, düşünürlerin ve bilim adamlarının bu surette artış göstermesi, bilimin insan hayatını kolaylaştıracağına dair düşünceler, küresel dünyada bilimsel uğraşıya büyük meblağların yatırılması ve bilimselliğin toplumda idealle edilerek gençlerin "bilim yuvaları" olan üniversitelere her geçen gün artan yoğun talebi vb. süreçler, bilimin sürekli gelişen ve ilerleyen bir uğraşı olduğunu öne süren birisi için sıralı/ temel argümanlar olmuştur. Toplumsal yaşantıya da sirayet etmiş olan bilimin bu nicel etkinliği, acaba nitel gelişimini de beraberinde getirmiş midir? Acaba bilimler, her geçen yıl verilerinin üzerine bir şey katarak mı ilerlemektedir, yoksa mevcut bilgilerin güncellenmesi (yanırlanarak yerine yeni doğruların türetilmesi de diyebiliriz) mi söz konusu olmuştur? Bugün bilimle uğraşanların bilimin gidişatına, niteliğine, işlevine dair bu türden temel sorun(sal)ları irdelemesi gereklidir.

Bir bilim dalı olarak kabul edilen "tarih" uğraşısı, bireylere referans, hareket noktası ve bakış açısı sağlamaktadır. Olayların kronolojik sırasına vurgu yapan klasik tarih anlayışı, bugün insanların döndüğü; hatta ilköğretim, lise sıralarında dönme zorunda olduğu bir "kible" haline gelmiştir. Bu kibleden şaşılması durumunda ibadetin sekteye uğraması gibi, bireyin yaşantısı da sekteye uğramakta ve bozulan ezberler, uzun soluklu tartışmalara yol açmaktadır (Can Dünder'in *Mustafa* adlı filminin yol açtığı tartışmaları aklınıza getiriniz). Ulus devletlerin sosyal bir proje olarak kullandıkları tarih tasarımı, Durkheim'in (1994:38) "toplumsal olgu" tanımında bahsettiği gibi, aksi tasavvur ya da iddia edildiğinde baskısını hissettirmektedir. Açık ki; günümüzde tarih olgusu, iktidarlar tarafından kullanılan yanlı bir projektör işlevindedir. İnsanlık tarihini, düz bir yoldan ve bu yolda iyiye doğru, kesintisiz ve gelişerek ilerleyen kitlelerden ibaret sayan klasik tarih anlayışı, aynı zamanda "normal" in belirlenmesine ve kabul edilegelmiş bilim metodolojisi olan tümevarımdaki birliğe, bütünlüğe, toptan çıkarıma yani tümelliğe vurgu yapmaktadır. Bu tümelliği bozacak olan "şey"ler, "ide"ler, "süreç"ler klasik tarih tarafından göz ardı edilmektedir. Bu durum, tarih alanının mevcut işlevinin bir gereğidir. Aksi takdirde, geçmişin "normal" diye adlandırdığı yönlerini ön plana çıkararak iktidarlar lehine bir toplum ve birey tasarımı yaratan tarih anlayışı, bu özelliğini yitirecektir.

Acaba kesintisiz, değişime uğramayan bir tarih ya da "normal tasarımı" mümkün

müdür? Tarihin farklı devrelerine bakarak "anormal"lerin ortaya çıkmış olduğu söylenebilir mi? Genel kabulce ezberletildiği üzere, tarih de bilim gibi yanlışlanamaz, değiştirilemez, aksi iddia edilemez, geri dönüşü olmayan süreçlerden mi ibarettir? Yoksa tarihin ruhu, içerisinde kayda değer ama yazılmamış birçok farklılığı mı barındırmaktadır?

Bu makalede; kabul edilemeyen bilim ve tarih tasarımlarına alternatif ve muhalif görüşler sunan Popper ve Foucault'nun bahsedilen alanlara ilişkin özgün nüansları tartışılacaktır. Başka bir ifadeyle; bilim felsefesine yeni bir çıkış açan Karl Popper ile tarihe yaklaşımda büyük bir ezberbozucu olarak ortaya çıkan Foucault'nun düşüncelerinin tarih sosyolojisi perspektifinde karşılaştırmalı bir analizi yapılacaktır. Yukarıda sıralanan soruların cevaplarının aranması, aynı zamanda bu iki düşünürün bilimsel uğraşına (Popper) ve tarih anlayışına (Foucault) yönelik devrimci çıkarımlarının tartışılmasını ve aralarındaki benzerliklerin dile getirilmesini sağlayacaktır. Ayrıca her iki düşünürün de, en basit tanımıyla; kehanetin bilimsel tabana oturtulduğu *tarihsicilik* kavramına yönelik eleştirileri dikkate alınarak, ortak bir payda oluşturulmaya çalışılacaktır.

1. Popper'e Kadarki Bilim Anlayışının Ana Hatları

Konunun ana ekseninden kopmaması için, Popper'a kadar süregelen bilim anlayışı, diğer bir deyişle bilim felsefesi tarihi ayrıntılı bir şekilde irdelenmeyecektir. Ancak Popper'in bilimsel uğraşına sağladığı perspektifin görülmesi açısından dönemin hâkim bilim metodu ana hatlarıyla gözden geçirilecektir.

Antik Yunan'dan başlayarak günümüze değin uzanan bilim uğraşları, ardına aldığı felsefi söylemlerle beslenerek ortaya çıkmıştır. Bilimin, felsefenin rahminde türediği düşünülecek olursa, bu durum kolaylıkla anlaşılabilir. Felsefe denince akla gelen antik düşünürlerin hemen hepsi aynı zamanda matematikçi, astrolog, geometrici, fizikçi kimliklere sahiptir. Örneğin Aristo'nun fizik, matematik, kimya dallarında başlı başına müstakil kitapları vardır. Descartes'ın analitik geometriyi kurduğu bilinmektedir. Tüm bu düşünürler, ortak bir bilim metodu tasavvuruyla hareket etmiş ve birçoğu ana uğraşısı olan doğa bilimlerinin metodlarını sosyal bilimlere de² uygulamaya çalışmıştır.

Makalede görüşleri tartışılacak olan filozoflardan Karl R. Popper de bir fizikçidir ve bilimsel uğraşısını fizik alanındaki gelişmeler doğrultusunda sürdürmüştür. Bilhassa Einstein'ın, izafiyet teorisini öne sürerek Newton fiziğini çürütmesi belli ki onu derinden etkilemiş ve bilimsel metodunu kurmasında temel olmuştur. Bilimin, Einstein'ın izafiyet teorisini geliştirmesine kadar geçen süre içerisinde sürekli olarak yenilendiği, varsayımların çürütüldüğü ve yasaların yerini yeni yeni yasalara bıraktığı mutlak bir gerçeklikken, hiçbir düşünür bilimsel gelişmede yanlışlamanın önemi üzerinde durmamıştır. Aksine, Popper'ın yaşadığı dönemde bilim dünyasının sınırlarını keskin hatlarla çizip bilimsel hükmünü mutlak bilim kuralları olarak gören ve kendisini "Viyana Çevresi" olarak adlandıran grup, bilimin ancak ve ancak doğrulama ile anlam ve faaliyet alanı bulabileceğini öne sürmekteydi. Doğrulanamayan önermeleri bilimsel saymayan bu ekol, bilim tarihine dair önemli çalışmalar yapan düşünürleri bünyesine almasına rağmen -gariptir ki- bilimsel yasaların yanlışlanmasını ve yerlerine yeni yasaların ika-

me edilmesini fark edememiştir. Ekoldeki ana ilke olan "doğrulanabilirlik", bilimsel ile bilimsel olmayanın ayrımını yapmada anahtar niteliğindedir. "Bu ilkeye göre bir önermenin doğru olup olmaması, o önermenin içeriğinin olgularla desteklenip desteklenmemesine bağlıdır. Olgularla desteklenip desteklenmediği de, ancak duyular yoluyla tespit edilebilir. Dolayısıyla bir önerme duyularla tespit edilecek olgular dışında bir içerik taşıyorsa bunun doğru olup olmadığı belirlenemez" (Ayer'den akt. Demir; 2007: 41). Doğruluğu belirlenemeyen önermeler de bilimin ilgi alanına girmez ve araştırılmaya değer önermeler değildir.

Viyana Çevresi'nin doğrulamaya attığı bu önem, *tümevarım* ilkesiyle taçlanmıştır. Tümevarım, ilke olarak tarih sosyolojisi metoduna uygun düşmeyecek bir tarih-toplum-bilim tasarımı sunsa da, ortaya çıkışı itibarıyla tam da tarih sosyolojisini ilgilendiren bir altyapıya sahiptir. Ortaçağ'ın bilim ve dünya tasarımında "var olan durumu betimleyen pozitif bilgi değil, olması gerekeni ifade eden normatif bilgi önem taşıyordu. Bu durum insanların yaşadıkları dünyaya ve o dünyadaki sosyal ilişkilerin nasıl oluştuğuna ilişkin gözlemler yapmalarını çok anlamlı kılmıyordu. Nelerin olduğu değil, nelerin olması gerektiğinin bilinmesi önemliydi" (Demir; 2007: 31). Olması gerekene ulaşmada bir araç olarak Ortaçağ boyunca kullanılagelen ve skolastik düşüncenin temelini oluşturan *tümdengelim* ilkesi, modern- seküler dünyayı ve seküler bilim anlayışını açıklamaya muktedir değildir. Büyük hakikatleri, evrensel tasarımları yeni bilgiler edinmede bir referans olarak kullanarak, farklı önermelerin bu referans doğrultusunda "çıkarmını" sağlayan tümdengelim ilkesi, tabuların yıkıldığı ve aşkın anlamların yerini; "birey", "akıl", "özgürlük", "özne" gibi humanistik ilkelere bıraktığı modern dünyayı açıklayamamaktadır. Doğrunun ancak ve ancak duyumsanabilmekle bilinebileceği; duyumsanamayanın, daha klasik bir ifade ile "elle tutulup gözle görünemeyenin" bilinemeyeceği ya da hakikat olarak sunulamayacağı görüşü, dinlerin ve tanrının dünya üzerindeki hükmüne bir başkaldırıdır. Bu isyan, dini ve tanrıyı metafizik bir unsur olarak görür, üzerinde durulmaya değmeyecek öğeler olarak algılar ve mutlak gerçeğin tek çıkış noktası olarak gördüğü bilimi, dini/metafizik sayıtlılardan soyutlamaya çalışır.

Tümevarımı, bilimsel yönetim temeline koyan bu gruba "mantıksal pozitivistler" denmesi de ait oldukları bilim anlayışıyla uygunluk göstermektedir. Bu grup, pozitivistimin önceki türlerinde olduğu gibi (Comte, Durkheim, Spencer vb.) bilimsel uğraşının temeline gözlemi koyar. Buna göre bilimsel bilgi üretmek için izlenecek yolun başlangıç durağı gözlemdir. Gözlem ve ardından izlenecek yollar sayesinde üretilecek olan teoriler ya da yasalara göre bilimsel ilerleme sağlanabilir. Gözlem; pozitivist, tümevarımcı ve ilerlemeci bir bilim anlayışın anlam bulduğu en ince noktadır. Olgulararası ilişkinin her bir tekrarda bilimsel olarak nitelendirilmelerinin nedeni de gözlemin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Popper, geliştirmiş olduğu bilim anlayışıyla, yukarıda ana hatları vermeye çalışılan bilim anlayışını adeta "yıkıyor".

2. Karl R. Popper -Bilim Öldü, Yaşasın Yeni Bilim!

Popper'in bilim anlayışına ve verili bilimsel yöntemle yönelik saldırılarının içeriğine geçilmeden önce, onun eserlerinde -tam da bilimsel metoduyla uygunluk gösterecek

şekilde- kullandığı dilin ve ifade tarzının üzerinde durulacaktır.

Popper'in eserlerinde ya da metinlerinde dikkat çeken husus, düşmanını onun en güçlü noktasından vurma ihtiyacını güden bir askerin tavrına bürünmüş olmasıdır. Bunu yaparken, eleştireceği görüşün en sağlam yönlerini ve verilerini titizlikle analiz etmekte ve okuyucuya sunmaktadır. Popper'in izlediği bu teknikte amaç, karşı çıktığı görüşün eleştirisine gitmeden önce bu görüşün güçlü yanlarını öne çıkarmak ve zincire en büyük darbeyi en sağlam halkasından indirerek; ona, koptuğunda yeniden toparlanma fırsatını vermemektir. Tarihsiciliği ele alma biçimini açıklarken (Popper; 2004: 29) "Müteakip eleştirilere zemin hazırlamak amacıyla tarihselciliğin' lehine bir savunma yapmak için çok çalıştım. Tarihselciliği (tarihsiciliği y.n.) iyi düşünölmüş ve sıkı doku-nulmuş bir felsefe olarak takdim etmeye çalıştım... Böylece saldırılmaya gerçekten de-ğer bir hedef meydana getirmeyi başardığımı umuyorum" diyerek, hem tekniğini açık-lama fırsatı bulmuş hem de tevazusunu, rakibine yönelik inceden bir meydan okuma ile genişletmiştir.

Makalenin amacı bilim felsefesinin tarihsel bir analizini yapmak olmadığı için, Pop-per'in bilimsel metodolojisi ayrıntılarıyla irdelenmeyecektir. Fakat bilime yönelik bakış açısı ve onun niteliğine, uygulanma şekline ve nelğine dair çıkarımlar, Popper'in mu-halif bir düşünür olarak karşımıza çıkmasını sağladığı için makalenin beslenmesi adı-na bazı argümanların sunulması gerekmektedir.

Ana hatlarıyla bahsedilecek olursa; Popper, kendi zamanında bilimde hüküm geç-en mantıksal pozitivistlerin görüşlerini çürütmekle uğraşmış ve bunu yaparken tümevarım yöntemine saldırmış, klasik görüşün sunmuş olduğu "gözlem teoriden önce gelir" görü-şünü tartışmaya açmış ve kendince bir sonuca varmış, bilimin ilerlemeci bir çizgide sey-rettiği düşüncesine eleştiri getirmiş ve bilimsel bilgide aranması gereken temel niteliğin "doğrulanabilirlik" değil; "yanlışlanabilirlik" olduğunu iddia etmiştir.⁴ Bu reddiyelerden ötürü, mantıksal pozitvizmin kurumsallaştığı enstitü olan Viyana Çevresi düşünürleri, Popper'e "resmi muhalif" sıfatını kondurmuşlardır.

Popper'in -bize göre- en muhalif yönü, devrin bilimsel çalışmalarının iskeleti olan tümevarım metoduna getirdiği eleştirilerle ortaya çıkmaktadır. Popper, böyle bir meto-dun; araştırmacıyı, sınanabilirliği pratikte mümkün olmayan çıkarımlara götürceğini öne sürmüştür. Meşhur beyaz kuğu örneğinde -lise sıralarındaki mantık derslerinde de kullanılan klasikleşmiş bir örnektir- , yüzlerce hatta binlerce kuğuyu gözledikten sonra çıkarımı yapılacak olan "tüm kuğular beyazdır" önermesinin doğrulanmasının pratikte mümkün olmayacağını ve günün birinde siyah bir kuğunun ortaya çıkmayacağını hiç kimsenin garanti edemeyeceğini dile getirir.

Popper'in de birçok yazısında kabul ettiği üzere, bu eleştiri spekülâtif birtakım iti-razlardan ibaret olabilir⁵. Fakat bilimsel bilginin ölçütünün duyu-deney- gözlemle sı-nırlandırılması da en az o kadar spekülâtif bir tercihtir. Tümevarımcılar, metotlarını kullanarak -belki de farkında olmadan- bilim üzerinde, dolaylı olarak da tarih üzerin-de mutlak bir inisiyatîf ve karar mekanizması haline gelmektedirler. Bu, bilimin ve bi-limsel gelişmenin sürekliliğini ve çizgiselliğini savunabilmek için araç haline gelmiş bir metottur. Ve bu metot sayesinde bilgi sürecinin sınırları belirlenir, bilginin konusu ve

araçları ayrı tutulur, kapalı bir kutu haline gelen bilim birtakım siyasi çevrelerin elinde bir propaganda aracı haline gelebilir. Cemal Güzel tarafından "Sağduyu Filozofu" (1998) olarak adlandırılan Karl Popper'in düşünce dünyasına ve insanın özgürleşimine katkısı burada başlar. Popper, seküler bilim anlayışının aracı haline gelen tümevarım ilkesinin zamanla işlevinden saparak, tam da karşı olduğu kapalı/totaliter bilim anlayışı kabuğuna büründüğünü söyler. Klasik anlayışa göre bilim, muhalefet gerektirmeyecek kadar mükemmel bir şekilde kurgulanmıştır. Arkasına aldığı "doğrulamacılık" öğretisiyle zaten her geçen gün gücüne güç katmaktadır ve bilimsel bilginin yapısını, işleyişini ve niteliğini sorgulamak kimsenin haddine değildir. İşte, bu kapalı düşüncenin "resmi muhalifimiz" dediği Popper, sağduyusunu kullanarak bilimin hiç de mutlak doğrular üzerinde şekillenmediğini, mutlak diye sunulanın aslında bir "tekrarın varsayımı" olduğunu ve bilimsel gelişmenin tarihine "yanlışlamaların" ve çürütmelerin yayıldığını söyler. Kısaca bahsedilecek olursa; bilim adamı, incelediği konuya dair teorileri olabildiğince yanlışlamaya çalışmalı eksik yönlerini ortaya çıkarabilmenin yollarını aramalıdır. Bu durum, kendi ürettiği ya da üretme aşamasında olduğu teori(ler) için de geçerlidir. Chalmers'in (1990: 92) "Yanlışlamacı, teorilerin yanlışlanma tehlikesini göze alacakları ölçüde açık şekilde ifade edilmelerini ister" ifadesi, bilimsel uğraşıda "yanlışlamacı" sıfatıyla faaliyette bulunması salık verilen bilim adamının teorilere yaklaşımını sunar.

Popper'e dair bu bölüme kadar anlatılanlar, onun nasıl bir bilim muhalifi olduğunu göstermek üzere yazılmıştır. Zira çalışmanın son bölümünde Foucault'yla yapılacak ortak değerlendirmede bu bölüme tekrar dönülecektir. Fakat asıl benzer nokta, Popper'in tarihe yaklaşımında yatmaktadır. Makalenin savına dair erken bir ipucu olsa da şunu söylemek gerekir ki, Foucault'nun tarihe yönelik muhalif yaklaşımının bir benzeri Popper'de önce bilimsel yaklaşımda daha sonra da tarihe yaklaşımda ortaya çıkmıştır. Popper'in bilime yönelik bu yanlışlamacı/şüpheli bakış açısı, toplumsala ve tarihe yönelişinde bir nosyon olmuştur.

3. Tarihsici Sefaletin Deşifresi:

Popper, Marksist düşüncenin Eleştirel Teori'yle birlikte revizyondan geçip palazlandığı bir dönemde akademik çalışmalarına başlamıştır. O da başlarda Marksizm yanlısı düşünceler geliştirmeye çalışmış, ülkesinin Komünist Partisi'nde faaliyetlerde bulunmuştur. Fakat zamanla, Marksist düşüncüyü dar kalıplarda sıkışık kalmış bir doktrin olarak görüp fikirlerinde değişime gitmiştir. Kuramın "tarihsel materyalizm" olarak adlandırdığı ve temeline diyalektiği koyduğu sürecin, insan-özneye tarihin oluşumunda söz hakkı tanımaması, tarihin yasalarının insanlığa kayıtsız şartsız olarak sunulması ve bu amaçla filozoflara hitap eden "dünyanın değiştirilmesi"⁶ buyruğu, Popper'in Marksist kurama bakışını değiştirmiştir. Hatta bu değişimin ardından, eski bir Marksist olan ve kuramın en sağlam (Popper'in eleştiri metodunu hatırlayın) yönlerini bilip bunu eleştirebilecek olgunluğa ulaşan Popper, bahsedilen tarih tasarımı ile büyük bir mücadeleye girişmiştir. Marksizmi, "insanlığın tümüne sunduğu bir kehanetten ve bu kehaneti kendince yasalastırması"ndan ötürü tarihsici olmakla suçlamıştır. Bu suçlamasını (ya

da eleştirilerini) *Tarihsiciliğin Sefaleti* adlı eserinde değişik birçok noktadan dile getirmiştir.

Tarihsiciliğin, sosyal bilimlerde, pozitivist yaklaşımların etkisiyle yer bulduğunu söyleyebiliriz. Comte'un insanlık tarihinin gelişimini sunduğu üç hal yasası, pozitivist kaygılarla oluşturulmuş bir tarihsicilik örneğidir. Spencer'in Sosyal Darwinciliği, Vico'nun ilerlemeci anlayışı, pozitivistik öğeler taşımaktadır. Mantıksal pozitivistlerin resmi muhalifi olan ve bilimsel uğraşıda tutulan pozitivist yönetime "alerjisi" olan Popper, insanlık tarihini "altyapı" ilişkilerinin güdümünde açıklayan, tarihsel gidişatta ya da tarihin oluşumunda insan-özneye yer vermeyip; tarihi, jakoben yasaların perspektifinden okuyan ve bir sonraki aşamanın durağını (proleter diktatörlük) açıklayan Marx'a karşı en yoğun eleştirilerini yöneltmiştir. Ona göre tarihin teorik inşalarla şekillendirilmesi yanlıştır. Zira "güçler dengesi değişmeye kayıtlıdır. Gerçekliği ve bilimsel karakteriyle ne kadar gururlanırsa gururlansın, sosyal mühendisliğin her türlü ütopik bir hayal olarak kalmaya mahkumdur" (Popper; 2004: 65) Tarih Sosyolojisindeki ana tartışma konusu olan "tarihin toplum kuramında hangi noktaya oturduğu ve gidişatının niteliği" Popper'de en azından ne olmadığı noktasında cevap bulmuştur. Güçler dengesiyle ifade edilen nokta da, insan-öznenin tarih üzerindeki inisiyatifine ve takdirine atfen kullanılmıştır. Ayrıca Popper'in tarih tasavvuru, tarihsel gidişatı ya da gelişmeyi temelinde "ekonomi" olan tarihsel materyalist kuramı eleştirmesinde etkili olmuştur. "Tarih dediğimde, özellikle toplumsal ve politik tarihimize başvurmak isterim, ama aynı zamanda ahlaki ve entelektüel tarihimize de..." (Popper; 1996: 364). Bahsedilen ahlaki ve entelektüel tarih, tarihsici yapıda olan Marksizm'de salt altyapıyla açıklanan süreçler haline gelmiştir. Eğitimin, dinin, sosyalizasyon süreçlerinin ekonomik altyapıyla açıklanması gibi, bahsedilen süreçler de Popper'e göre aynı sığ ve zorlayıcı ifadelerle açıklanmıştır. Hâlbuki ahlakın, kültürün ve entelektüelitenin kendine has bir tarihi, tasavvuru ve toplumsal etkisi mevcuttur.

Popper'in tarihsicilik eleştirisine yönelik diğer bir argümanı da, tarihsici metotla oluşturulan "kehanetler" in bir koşulla desteklenmemesidir. Sosyolojik ön kestirimlerden farklı olarak tarihsiciler, bir şart belirtmeden -hatta istisnaların imkânını dahi göz ardı ederek- tarihin, hedefine güdümlenmiş bir füze gibi amaçladığı noktaya er geç ulaşacağını iddia eder. Bu yüzden tarihin değiştirilmesi gibi bir durum söz konusu değildir, ancak ve ancak sancılar ve süre azaltılabilir ya da çoğaltılabilir. Popper tam da bu noktada Marx'ın düştüğü çelişkiyi dile getirir. Feuerbach üzerine yazılan 11. tezde filozofları dünyayı değiştirmedikleri için inceden inceye azarlayan Marx, nasıl olur da aynı zamanda tarihin değiştirilemeyeceğinden, onun belli bir yola girip o yolu er ya da geç tamamlayacağından söz eder?

Tarihsici düşünceye yöneltilen diğer bir eleştiri de, tarihsiciliğin ütopik yanının toplumsal değişme olgusu üzerinde yarattığı çelişkidir. Bu konuda Popper'in görüşlerini aktaran Magee (1982: 92); "Ütopacılar, genellikle şu ya da bu şeyin değişebilmesinden önce, bir bütün olarak toplumun değişmesi gerektiğini söylerler; fakat bunu söylemek, herhangi bir şeyi değiştirmeden önce, her şeyi değiştirmemiz gerektiğini söylemektir ki, bu da kendi içinde çelişkili bir fikirdir" der. Diyalektik düşünmenin ya da di-

yalektik değişimin içerdęi anlam, doğacak olan anti-tezin, bizzat tezin rahminden türeyeceğidir. Bu türeme de, atlamalar sıçramalar ve mutlak kesintiler ile değil; belli formların demine kavuşması ile olur. Fakat filozofları, dünyayı değiştirmeye çağırın Marksizm diyalektiğin büyük kırılmaları bir anda gerçekleştirmesini ve toplumun, ardına bakmaksızın bir anda topyekün değişmesini bekler. Bahsedildiği üzere "Devrimci Proje", büyük devrimsel patlamadan sonra ana hatlarıyla belirlenecek ve toplumun tamamı yeniden tasarılacaktır. Bu düşünce, öznenin iğfalini içeren bir süreçten medet ummaktadır. Yine gelinen nokta, tarih sosyolojisinin ana tartışma konusunu oluşturmaktadır. İnsanlığın devrim sonrasında daha özgür, daha iyi bir yaşantıya sahip olacağı görüşü ile ütopyanın sınırları aşılmış, tarihe yönelik gerçekliği sorgulanamayan bir fantezi geliştirilmiştir. Fakat tarih sosyolojisi, tarihin insan emeğinin, insan inisiyatifinin, insan pratiğinin, insan idealinin bir ürünü ya da sonucu olduğunu göstermektedir. Onu değiştirecek olan da, yeri geldiğinde yasa diye sunulan doktriner görüşleri yıkacak olan da öznedir. Ve bu öznenin "proleter sınıfı" olarak mutlaklaştırılması, bizzat tarihe ve bireyin rolüne yapılmış bir müdahaledir.

Popper, *Tarihsiciliğin Sefaleti* adlı eserinde daha birçok açıdan tarihsicilerin ve özede Marksizmin, geçmişe ve geleceğe yönelik teşhislerini deşifre etmiştir.

4. Tarih Demişken: Michel Foucault

Sosyal bilimlerle uğraşırken yolu Foucault'ya düşen bir araştırmacının heyecanlanmaması, Foucault'yu çözmeye başlarken varsa eğer gözündeki gözlükleri aniden çıkarıp duraksamaması, "hiç bu açıdan düşünmemiştim" sözünü kendi kendine tekrar etmemesi ve tarihe bakışında yavaş yavaş birtakım değişikliklerin meydana geldiğini kendine itiraf etmemesi -haddim olmayarak söyleyeyim- bana pek mümkün gözüküyor. Zira kalın kalın kitaplarını raflarda gördüğümüzde dahi etkisine kapıldığımız bu Fransız, "arkeoloji" ve "soykütük" kavramlarının çerçevesinde kurguladığı "bilgi", "iktidar", "söylem" analizleriyle tarih algılarımızda köklü değişiklikler meydana getirmiştir.

Az önce Popper'de eleştirisi yapılan tarihsici görüşün bilgileri tazeyken, ilk etapta Foucault'nun da bu metoda yaklaşımını irdelemenin konunun bütünlüğünü sağlamak açısından faydalı olacağı düşünülmektedir. Tarihsici eleştirinin ardından Foucault'nun bu eleştiriyi oluştururken kullandığı özgün düşünceleri ve anahtar kavramları irdelenecektir.

Michel Foucault, tarihe yaklaşımından ötürü kendisine "yeni tarihçi" denmesini ister. Zira tarihi geçmişte meydana gelen olayların kronolojik sıralaması olarak gören Rankeci tarih anlayışına şiddetle karşı çıkmıştır. Bu yönüyle Foucault, modern zamanların bir put kincisidir. İktidarların çevrelediği toplumlarda, tarihin; iktidarın bir propaganda ya da yönlendirme aracı haline geldiğini dile getirir. Klasik tarih, olup biten olayları, kendi oluşturduğu "normal" in çevresinde açıklarken Foucault, tarihin içinde birçok tılsımı, anomaliyi barındırdığını, düz bir bakış açısı içermediğini ve ardı ardına gelen norma uygun süreç ve yapılardan oluşmadığını söyler.

Foucault, tarihe yaklaşımını oluştururken Nietzsche'den çokça etkilenmiştir. Üzerinde uzun uzadıya durulan siyasi ve ekonomik tarihin dar kalıplarını aşır, onun fazla dokunulmamış, gün yüzü görmemiş yönlerini açığa çıkarmaya çalışmıştır. Nietzsche'nin "Aşk, kıskançlık, vicdan, gelenek, para hırsı veya zalimlik tarihini nerede bulursunuz ki? Karşılaştırmalı tarih ya da en azından cezanın tarihi bile bugüne dek tamamen eksik kaldı" (Akt. Macey; 2005: 45) sözleri, tarihin klişe dışı alanlarına yönelmesini sağlamada bir çıkış yolu olmuştur. Böylece Foucault, tarih yazımının "ipliğini pazara çıkararak" bireylerin ve toplumların dikkatini yazılmayan/ yazdırılmayan tarihe çekmeye çalışmıştır.

Tarihle uğraşmanın dayanılmaz yönü olan mutlak hakikatlere ve tümel önermelere yönelme gudusu, Foucault tarafından da eleştirilmiştir. Foucault, kehanetin bilimsel tabana oturtulduğu tarihsici görüşü, yine Nietzsche okumaları sonucunda eleştirmeye gitmiştir. Tarihin güdümlenmiş ve yolu çizilmiş bir ok olmayıp, hedeflerinin insanlık tarafından belirlendiği görüşü, Nietzsche'de Perspektivizm denen kavramla dile gelmiştir. Perspektivizm en basit şekliyle, hakikate yönelmede farklı "perspektif"lerin dikkate alınmasını tembihleyen bir sosyal bilim metodudur. "Dünyanın tek bir anlamı olmayıp sayısız anlamlar barındırmasından ötürü, bir perspektivist, fenomenlere ilişkin çoğul yorumların peşine düşer ve dünyanın yorumlama tarzlarının sonu olmadığına ısrar eder" (Best ve Kellner'den akt. Yelken; 2007:186). Bir yanıyla da, tarihin oluşumunu efendi köle diyalektikine vurgu yaparak (Tekelioğlu; 2003: 148) açıklayan Marksist düşünceye karşı açıkça meydan okuma olan bu görüş Foucault tarafından geliştirilerek, onun; söylem bilgi-iktidar analizini kurmasında bir nosyon olmuştur. İktidarlar ya da Marksizm gibi iktidar çabasında olan doktrinler, kartlarını tarih üzerinden oynarken aslında toplum üstü bir tasarıma gitmişlerdir. Her tarihsici görüş, tarihe bir hedef konurup metafizik bir yan yükler. Fakat insan-öznenin eylemleriyle şekil bulan tarih, ne metafiziği barındıracak kadar kapalıdır, ne de kopuşları, rastlantısallıkları ve kesintilikleri bünyesine katmayacak kadar net/mutlak bir biçimde kurgulanan mükemmel bir aygıttır. Tarihin bu türden mükemmel bir yapıda olmadığı ve normalin dışında kalan öğelerin de tarihte yeri olduğunun en büyük kanıtını Foucault sunar. Delilik, cinsellik, suçluluk vb. sapmalar, tarihin çatlak noktalarını oluşturmaktadır. Bu noktalar, iktidarın idealize ettiği birey tasarımından farklı olduğu için görmezden gelinmektedir. Foucault da çalışmalarının birçoğunda, tarihin bu şekilde kavranmasına karşı çıkacak önermeler üretir. Önceden de belirtildiği gibi; tarihin göz ardı edilen birçok farklılığı ve anomaliyi barındıran bir zaman aralığı olduğunu savunan Foucault, bu zamansal aralığın sınırının bugünde hatta yaşanan anda son bulduğunu söyler. Başka bir ifadeyle; Foucault, yaşanan anın tarihçisidir. Tarihin "şimdi"liği, şimdinin yapısal ve işleyişsel olarak oluşmasını sağlayan "geçmiş"le alakalıdır. Foucault'nun "arkeoloji çalışmaları" ve "soykütüsel analizi" geçmişin öğelerinin, yaşanan ana ne şekilde sirayet ettiğini ve yaşanan anın bizzat tarihin kendisi olduğunu göstermek amacındadır.

5. Söylem-Bilgi-İktidar ve Arkeoloji- Soykütük Diyalektiği:

Modern dönemin put kırıcısı olarak adlandırılan Foucault, bu sığata, tarihe yönelikindeki özgün kavrayışları ve kavramlarıyla ulaşmıştır. Eserlerini tarihi eserler olarak

niteleyen Foucault, önceden de belirtildiği gibi alışlagelmiş tarih anlayışının sınırlarını aşmıştır. Foucault'daki tarih yazımının amacı, "geleneksel tarih yazımında olduğu gibi tarihte hakikat aramak, tarihsel toplumsal değişimin yasalarını keşfetmek veya yalnızca geçmişte neler olduğunu öğrenerek bilgilenmek değildir... O, tüm bunların arasında geçmişte ve şimdi her zaman ve daima biçim değiştirerek yaşanan hastalık, delilik, suç, cinsellik gibi deneyimlerin etrafında oluşan toplumsal tepki mekanizmalarının nasıl ortaya çıktığını çözümlenmek, ortaya çıkarmak istemiştir" (Yelken; 2007: 189). Modern tarih yazımını deşifre edecek olan bu yaklaşım, iktidarların beden üzerinde kurduğu hâkimiyetin arkeolojik ve soykütüksel analizini yapma amacındadır. Tarihin bir tanığı olan beden, aynı zamanda iktidarların bir hükmetme alanıdır. Hastalığın, deliliğin, suçluluğun ve cinsel sapkınlığın ilgi çekici olup bir o kadar dışlanması ve göz ardı edilmesi ayrıca bu süreçleri yaşamış bireylerin bedenleri üzerinde iktidarlar tarafından kurulan tahakküm, Foucault'nun önemli eserlerini kaleme almasında bir motivasyon olmuştur.⁷ Foucault, iktidarın beden üzerindeki tahakkümünün birtakım süreçler sonucu oluştuğunu söyler. Bu süreçler bilgi- iktidar- söylem çerçevesinde açıklanabilir.

Epistemolojik bir temelde oluşan ve başkalarının üzerine abanan bir iktidar olarak başkalarını tanımlayan, özgürleşimini sınırlayan, denetleyen bilgi, "normal"i oluşturan bir araç olarak iktidar ilişkileri içinde şekillenir (Yelken; 2007: 189). Bilgideki "başkalarının üzerine abanma hali", iktidarda başkasının eylemini engelleme haline dönüşür. Foucault'daki iktidar kurma eylemi ve eylemin maruz kaldığı aktörler, klasik iktidar sürecinden farklıdır. Eğer birinin (ya da bir yapının, sistemin vb.) "özgür bir öznenin" eylemini kısıtlaması/engellemesi söz konusuysa orada iktidarın varlığından bahsedilebilir. Daha net bir ifadeyle, iktidar, ancak özgür özneler üzerinde, kendi özgürlüklerinin farkında oldukları müddetçe kurulabilir. Bir köle üzerinde kurulan baskı ya da onun eylemlerinin engellenmesi, Foucault'da iktidar sürecini ifade etmez. İktidarın da yayılımı ve tahakkümü "söylem" kanalıyla sağlanır. "Söylem, en uygun biçimde doğru ya da yanlış üretmemize imkân verecek olan bilgi için bir olasılıklar⁸ sistemidir" (Skinner'den akt. Yelken; 2007: 190). Foucault'nun, doğrunun ve yanlışın belirlenmesinde iktidarın inisiyatifine atfettiği önem düşünülecek olursa, bu olasılıklar sisteminin oluşmasını sağlayan aktörün de iktidar olduğu söylenebilir. Dolayısıyla söylem denen şey; bilginin, iktidarın tekelinde olduğunun bir ilanıdır. Bu ilan, Foucault'nun tarih görüşüne tekrar dış vurur. Eğer bilgi, iktidarın söylemsel ya da yazınsal bir dışavurumuysa, o halde "yaşanan an" yani tarih de iktidarların kurguladığı bir alan haline gelmektedir. Dolayısıyla algılarımıza işlenen bilgiler, iktidarların şekillendirdiği söylem kanalıyla oluşmaktadır. Ve yaşanan anı yani tarihi okuma şeklimiz de iktidarların, kendi tasvirini zihinlerimize bir ayna kanalıyla yansıtması ile mümkün olmaktadır. Foucault, bu durumun en bariz şeklinin Aydınlanma düşüncesinde ve Aydınlanmanın birey tasarımında gözlenebileceğini söyler. Aydınlanmacı görüş, kendi toplumsal formlarını idealleştirilebilmek için, işe bireyin düşünce dünyasını idealize etmekle başlamıştır. Aydınlanma sonrasında, Kant'ın (Akt. Atayman; 2006: 15) tabiriyle "kendi hatası ile düştüğü aklının ergin olamaması durumundan" kurtulan birey böylece düşünsel evriminin son noktasına ulaşmıştır. Bu kazanım sonucunda önceki birey tasarımının varlığı gereksiz

hale gelmiş, iktidarlar Aydınlanma öncesindeki insanın ve insana ait olan ne varsa onun üzerini örtmüşlerdir. "19. yüzyılın başında ortaya çıkan insan "tarihsizleşmiş"tir... İşte 19. yüzyıl her şeyi tarihselleştirme, her şeye ilişkin genel bir tarih yazma, zaman içinde hep daha gerilere gitme ve en istikrarlı şeylerin yerini zamanın serbest kalışının içinde değiştirme kaygısı içinde, bu ilk erozyonu araştırmıştır" (Foucault'tan akt. Yelken; 2007: 200-201). Tarih biliminin 19. yüzyıldan sonra revaç bulmasının sebebi de budur. Dünya üzerindeki yönetimlerin özne tasarımları ve yarattığı mitler, tarihin verilerini kendi perspektiflerinden yorumlamalarının bir sonucudur. Foucault da, modernizmin oluşturduğu kalıpları ve tarihi ardına alan dayanakları deşifre etmeye çalışmıştır.

Foucault, bu bölüme kadar üzerinde durulan çalışmaları ya da tespitleri yaparken iki önemli ve birbirini tamamlayan teknikten yararlanmıştır. Bunlardan ilki "arkeoloji"dir. "Arkeoloji, tüm kurguların altında işleyen bilgini oluşum koşullarını çerçeveleyen, söylemsel rasyonelliğin (normalleştirme) belirleyici kurallarını tanımlamaya girer" (Yelken; 2007: 192). Foucault'nun "arkeolojik kazıları", tarihin tabularına saldırdığı eserlerinde "epistemolojik" bir uğraşısı ifade eder. Arkeolojiyi kullanarak yaptığı çalışmaları bir heybede biriktirir. Bu öyle bir heybedir ki, iktidarların; beden üzerindeki tahakkümünün hangi yönlerden sağlandığını, tarihin kıyasında köşesinde saklı kalmış unsurları, iktidarlar tarafından üzeri örtülen süreçleri, bilgi türlerini, yaşam tarzlarını vb. içerir. Arkeoloji terimi, Foucault'nun Nietzsche ile tanışmasına kadar kullandığı bir terimdir. Nietzsche okumalarından sonra yazdığı eserlerde Soykütük terimini kullanmaya başlamıştır. Soykütük, bir öz, başlangıç ya da köken aramak için kullanılmaz. Soykütük çalışmasıyla Foucault'nun meydana getirdiği şey, verili bilimsel uğraşı algılarının ve metotlarının yanlışlanmasına yönelik çalışmalar skalası oluşturmaktır. "Soykütüğü, bilimsel olduğu düşünülen bir söyleme özgü iktidar etmenlerine karşı savaş vermedir" (Foucault; 2002: 25). Bu açıdan Soykütük, beden üzerinde iktidarlar tarafından kurulan tahakkümün tarihselliğini inceleyerek söylem ötesi bir bilginin mümkününü aramada temel yöntem haline gelecektir. Arkeoloji ile heybede toplanan bilgiler, soykütük ile şemalaştırılacak ve tarihselleştirilerek okuyucuya sunulacaktır. Bu noktada arkeolojinin epistemolojik, soykütüğün tarihsel bir yapıda olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ve Soykütük, bu yönüyle Foucault'nun bilimsel anlayışının diyalektik bir tabana oturmasını sağlamıştır.

6. Popper, Foucault, Bilimler, Tarihler, Yanılgılar, Yalanlar vs...

Başlık tersten takip edilecek olursa; yalanlar ya da yanılgılar üzerinden kurulu bir tarihi ve bu tarih üzerinde süregelen bir bilim anlayışını reddetmek, Foucault ve Popper'in çalışmalarının temel motivasyonunu oluşturur. Bu bölümde, her iki düşünürün de temel motivasyonlarının ötesinde, entelektüel yaşamlarının ve bilimsel uğraşılardaki çıkarımlarının benzerlikleri tartışılacaktır.

Öncelikle her iki düşünürün de 2. Dünya Savaşı'nı ve onun yarattığı travmayı yaşadığını belirtmekte fayda var. Her iki düşünür de, totaliter ve baskıcı tutumların ilk etapta siyasi bir proje, ardından faşist bir oluşum olarak palazlanmasından nasibini almış-

lar ve savaş yıllarında Avrupa'dan kaçmışlardır. Bu, onların düşünce dünyalarını kurgulamalarında ya da geliştirmelerinde önemli bir kırılma noktası olmuştur. Savaşın bir anda her şeyi yok edebilecek ve ertesinde her şeyi yeniden kurgulayabilecek bir olgu olması gerçeği, her iki düşünürün de mutlak bilgiye ya da bilginin bir çıkış noktası olan bilime yaklaşımlarında muhalif bir gömlek giymelerine sebep olmuştur. Savaşın her iki düşünürüne de sağladığı septik tavır, zamanla yerini araştırmaya, sorgulamaya ve bilgide/tarihte ortaya çıkan farklı noktalar üzerinden yapılan "olumsuzlamaya" bırakmıştır. Aydınlanmanın ideali özgürlüktür, Aydınlanmanın ideali barıştır, Aydınlanmanın ideali refahtır. Fakat 2. Dünya savaşından çıkan kıta Avrupası'nda ne refahtan, ne özgürlükten ne de barıştan söz edebilmek mümkündür. Aydınlanmanın ideallerinde meydana gelen bu sökülme ya da hayal kırıklığı, Popper ve Foucault'nun modern dünyanın dinamiklerine ya da bilim anlayışına yönelik kökten eleştirilerini beraberinde getirmiştir. Tümevarımın seküler/aydınlanmış dünyanın bilimsel gerekliliği olarak ortaya çıkması yanlışlığı, Popper'in tümevarım eleştirisini kuvvetlendirmiştir. Tümevarımın bilimsel bilgiye ulaşmada bir araç olamayacağı, hem doğrulamacı bir metodu beraberinde getirmesi hem de tümel bir denetlemenin imkânsızlığı açısından ispatlanmıştır. Bilim kesintiliklerden, kopuşlardan ve süreksizliklerden de nasibini almıştır ve düz/ilerlemeci bir bilim anlayışını savunmak, bugüne kadar bilimsel uğraşta yapılan yanlışlamaları göz ardı etmektir.

Foucault'nun aydınlanmış, bilginin hem nesnesi hem de öznesi olan birey tasarımı-na yönelik eleştirisi; savaş sonrası yıkımın oluşturduğu *tabula-rasaları* dolduran argümanlardır. Bu argümanlar sayesinde bilimlerde eleştiriler, yeniden gözden geçirmeler, çürütmeler yoğunlukla yaşanmış ve Aydınlanmanın getirdiği formlar temelden sorgulanır olmuştur. Foucault'yu arkeolojik kazılar yapıp elde ettiklerini soykütüksel analizden geçirmeye iten budur.

Düşünürlerin uğraşı alanlarındaki diğer bir ortak nokta da entelektüel yaşama Marksist gözlüklerle dahil olmalarıdır. Biri Fransa'da, diğeri de Almanya'da sosyalist partilere üye olmuşlar ve Marksist teori üzerinden toplumu okumaya çalışmışlardır. Fakat her iki düşünür de ilerleyen dönemlerde paradigmalarında değişikliğe gitmiş ve Marksizm'e onun kendi dinamikleri üzerinden savaş açmışlardır. Popper, bilimde yanlışlamacılık metodunu savunurken aynı zamanda bilimsellik iddiasında olan Marksizmin de yanlışlanabileceğinin sinyallerini vermiş, kendi bilimsel paradigmasını temel olarak kullandığı *Tarihsiciliğin Sefaleti* adlı eserinde Marksizm'e küçümsenmeyecek hatta "mutlaka cevaplandırılması gereken" eleştiriler yönelmiştir. Şafak Ural, Popper'in bu eserinin Türkçe basımına yazdığı önsözde (2004: 18) "Popper'in siyaset felsefesiyle ilgili olarak kaleme aldığı *Açık Toplum ve Düşmanları ile Tarihsiciliğin Sefaleti* isimli eserlerinde totaliter rejimlere karşı olmasını hem metodolojik gerekçelere, hem de yaşadığı olaylardan kazandığı tecrübelerle bağlayarak açıklamak mümkündür" der. Popper'in siyaset felsefesinin önemli bir bölümünü oluşturan tarihsicilik eleştirisi bilimsel metoduyla birlikte diyalektik bir yapı oluşturmaktadır. Popper'in bilim metodunu anlamadan tarihsicilik eleştirisini anlamak pek de kolay olmayacaktır. Tarih yazımına ya da anlayışına yönelik aynı eleştiriyi Foucault'da da görebiliriz. Foucault, bilimin, bilimsel bilginin ve tarih anlatılarının gerçekliğini sorgulayabilmek için derin tarihsel araştırma-

lar yapmış, tarihin derinliklerinde saklı kalan unsurları bulup ortaya çıkarmıştır. İktidarların bir projektörü olarak görev yapan tarih, Foucault'nun analizleri ve "kazıları" sonucunda yeniden şekillenmiştir. Foucault, tarihin ilerlemeci bir çizgiye sahip olmadığını, oluşturulan "normal" tasarımının her toplum ve her birey için geçerli olmayacağını ve iktidarın bir normal tasarımı oluşturup toplumların bu tasarıma uygunluk gösterecek şekilde bugüne gelmediğini; delilik, cinsellik, suçluluk ve hastalık üzerine yaptığı çalışmalarla "ispatlamıştır". Mutlak bir çizginin ve doğrunun ve birey tasarımının olmaması ya da eleştirilmesi de, tarihsiciliğin Popper'de olduğu gibi eleştirilmesini öncelmiştir. Eğer anomalilerin varlığı sabitse, o halde tarihte mutlak bir hakikat ya da mutlak bir insan doğası aramak mümkün değildir. Popper'in düşüncesinde de sonsuz ve ebedi hakikatlerden söz etmek saçmadır (Bozkurt; 1998: 353). İşte bu hakikatlerin bilimsel tabana oturtulması ve bir gelecek tahayyülü altında düşünce dünyasına sunulması her iki düşünür açısından da büyük bir yanıldır. Popper, bu görüşe şu ifadelerle katılır: "Tarihçiler ya da felsefeciler tarafından keşfedilebilecek gelişim eğilimlerinin veya yasalarının kastedildiği bir tarihten söz etmekten kaçınmamız gerektiği görüşümdedir. Görüldüğü gibi bu iddia olumsuzdur; yani tarihin gizli bir anlamı olmadığını ve bu nedenle bir şeyler keşfettiklerini sanan tarihçiler ve felsefecilerin aslında kötü bir yanığı içinde olduklarını ifade eder" (2001: 148). Popper'in bu düşüncesinin temel hedefi Marksizm'dir. Marksist teorinin toplum ve tarih üstü bir sosyal proje olarak şekil bulup, tarihi belirlenmiş yasalardan ibaret sayan bir meta-anlatı olması ve toplumların kaderlerini şart önermesine gerek dahi duymadan keskin çizgilerle belirlemesi eleştirinin temel hedefidir. Foucault'ya tarihsicilik eleştirisini iktidar üzerinden kurup iktidarın birey üzerindeki etkisini eleştirirken "hiçbir sabit insan doğası, hiçbir temel insan varlığı yoktur" (Akt. Skinner; 2007: 101) ifadesini kullanır. İnsan doğasının sabit olmaması, farklı epistemeler kanalıyla yenilenen birey tasarımı ve tarihin süreksizliklerden, kopuşlardan ve kesintililiklerden de beslenmesi gerçeği, en nihayetinde mülkiyetin ortadan kalkacağını/kalkması gerektiğini savunan bir doktrinle tabii ki de çelişki göstermektedir.

Bu çelişkinin farkında olan Foucault, sosyalizme doğru bir ilerlemeyi reddederken (Macey; 2005: 86); Popper de sosyalizmin devrimsel bir sürece tabi olarak her türden toplumsal çözülmeye/patolojiye ilaç olacağı görüşünü eleştirir: "Bir kez toplumu devrimcileştirmeye ve gelenekleri yok etmeye başladınız mı, bu süreci dilediğiniz takdirde ve zamanda durduramazsınız. Bir devrimde iyi niyetli devrimcilerin amaçları, yani devrimin yıktığı toplumdaki kaynaklanan ve zorunlu olarak da o toplumun bir parçası olan araçlar da dahil olmak üzere her şey sorgu konusu olur" (1987:145). Böylece bütünsellik iddiasını ardına alıp ideal bir toplum tasarımı/fantezisi olarak karşımıza çıkan Marksist devrimin, muhtemel sonuçları itibarıyla insan öznenin inisiyatifine göre şekil bulabilme ihtimali de göz önüne getirilmiş olur.

Görüldüğü gibi her iki düşünürün de temel ortak noktası gerek bilimsel uğraşlarında, gerekse tarihi okumalarında tümellere ve hazır kalıplara saldırmalarıdır. Popper bilimdeki çizgisel süreci olumsuzlarken; Foucault insanlık tarihini basit bir evrimden ibaret sayan ve onun yasalarını keşfettiğini sanan düşünürlere ve ekollere karşı mücadele vermiştir. Üstelik her iki düşünürün mücadelelerini bilimsel metotla (yanlış-

lamacılık, arkeoloji-soykütük vb.) yapmaları bilimsel ve tarihi bilgilere yönelik derin şüphelerin oluşmasına sebep olmaktadır.

Sonuç

İktidarların ya da iktidar çabasındaki farklı grupların tekeline sokulmaya çalışan bilimin ve tarih görüşünün, kullanılmaya çalışıldıkları halleriyle koca bir ezber yığını olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Garip bir paradoks gibi gözükse de, "doğru bilgi"nin ölçütünün bilimsellik olarak lanse edilmesi, bilimin doğru bilgiyi üreten bir süreç olmaktan çıkıp, iktidarların bir aracı haline gelmesini ve yeri geldiğinde "doğru olmayan bilgi"nin de bilim ya da tarih aracılığıyla üretilmesini beraberinde getirmektedir. Üstelik bu durum, mevcut bilim ve tarih uğraşlarında fazlasıyla ortaya çıkmaktadır. İşte bu yüzden; felsefe ya da bilim tarihinde ortaya çıkan sayısız filozof ve düşünürlerden belli başlılarının düşünceleri hâlâ tartışılmakta ve güncelliğini korumaktadır. Bu filozofların hepsinin ortak özelliği de; var olan kalıpları önce kendi bünyelerinde, ardından toplum nezdinde kırabilmeleridir. Bu yönüyle, entelektüel olabilmenin en temel şartı sayılan "put kırıcılık" her filozofa nasip olmamaktadır. Makalede ortak noktalarını bulmaya çalıştığımız Karl R. Popper ile Michel Foucault, gerek bilginin ve bilimin kıstasına, gerekse tarihin işlevine, yapısına ve düşünümSELLİĞİNE dair geliştirdikleri teorilerle, düşünce dünyasından çıkarıp açmış olan ezberbozucular olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin bilim dünyasına "yanlışlamacılık" metoduyla büyük bir darbe indiren Popper ile klasik tarih yazımının ipliğini pazara çıkarıp, tarihçileri bilim yaparken bundan sonra daha dikkatli ve özenli olmaya zorlayan Foucault'nun yaptığı iş temelde özdeştir. Hatta bir önceki bölümde görüldüğü gibi; Popper de Foucault gibi klasik tarih yazımını eleştirmiş ve tarihte mutlak hakikatler, yasalar, mutlak bir gidişat ya da mutlak bir "normal" aranamayacağını tarihsicilik eleştirisi üzerinden dile getirmiştir. İki düşünürün de tarihe yönelik düşünceleri göz önüne alındığında; benzerliklerinin salt entelektüel çaba ya da muhaliflik olmadığı, ilgilendikleri alanların ve çıkarımların da benzeştikleri fark edilmektedir.

Sonuç olarak her iki düşünür de, arkalarına aldıkları muhalif söylemle verili düşünce kalıplarını, tasarımları ve hakikat sunularını bilimsel metod ve tarihsel çıkarımlar kanalıyla eleştirmişler, eserlerini bu eleştirilerin doğrultusunda oluşturmuşlardır.

Dipnotlar

- 1 Bugün bilim, bireylerin evlerine, mutfaklarına hatta yatak odalarına kadar girebilmektedir. Sağlıklı beslenebilmenin baş koşulu, yiyeceklerin kimyasal ayrışımının iyi tanınmasıdır. Daha da ötesi, bir çiftin ya kalayacağı cinsel uyum, bilim adamlarının tavsiyelerinden geçmektedir.
- 2 Bu düşünürlerin yaşadıkları dönemlerde henüz "sosyal bilim" kavramsallaştırması yoktu fakat topluma/toplumsala dair çıkarımlar, günümüz sosyal bilim uğraşlarının temelini oluşturmaktadır.
- 3 Gariptir ki, Popper'in, orijinal adı "The Poverty Of Historicism (Tarihsiciliğin Sefaleti)" olan eseri, Türkçe basımların birçoğunda "Tarihsiciliğin Sefaleti" olarak çevrilmiştir. Böylece tarihsicilik

ve tarihsicilik aynı anlama çekilmektedir. Oysaki tarihsiciliğin ve tarihsiciliğin farklı anlamlara gelen metod ve kavramlar olduğu bilinmektedir. Makale yazılırken, bu eserden alıntı yapılan noktalarda çeviri yanlışları düzeltilmekten ziyade, kavram telif eserlerde kullanıldığı şekliyle kullanılacak ve yanına parantez açılıp olması gereken ifade yazılacaktır.

- 4 Hatta bu savaşımın sonucuna dair yaptığı çıkarımda: "Bugünlerde herkes mantıksı olguculuğun öldüğünü biliyor. Ama hiç kimse, burada sorulacak bir soru -"Sorumlu kim?" ya da "Bunu kim yaptı?"-olabileceğinden kuşkulanyor gibi görünmüyor. Korkunum sorumluluğu kabul etmeliyim. Ne ki bunu amaçlı yapmadım: niyetim yalnızca, bana bir dizi temel yanlışları gibi gelen şeyleri ortaya koymaktı" (Akt. Cüzel; 1998: 16) ifadelerini kullanarak tevazusunu (!) bir kere daha dile getirmiştir
- 5 Bu spekülâtifliği, Nejat Bozkurt (1998: 355) bir konferans esnasında bizzat Popper'le dinleyicisi arasında geçen bir diyalogu aktararak daha anlaşılır kılar: "Bütün martılar beyazdır önermesinin yalnızca yanlışlanabilinceye değin, yani bir siyah martının ortaya çıkmasına kadar geçerli olduğunu söylüyorsunuz. Peki 'bütün insanlar ölümlüdür' örneği genel-geçer bir doğru değil midir, ne diyorsunuz? Popper'in yanıtı şu olur: En azından kuramsal olarak ölümsüzlüğü düşünmek olanaklıdır."
- 6 Marx (Akt. Engels; 1992: 64), Feuerbach üzerine yazdığı tezlerden 11. sinde: "Filozoflar dünyayı yalnızca değişik biçimlerde yorumladılar. Oysa sorun onu değiştirmektir" der.
- 7 Foucault'nun yazdığı birçok eser, beden üzerinde kurulan tahakkümün irdelenmesini içerir. *Deliliğin Tarihi, Cinselliğin Tarihi, Hapishanenin Doğuşu, Kliniğin Doğuşu*, modern tarih yazımına ve iktidarların kurguladığı beden/birey tasarımına karşı bir olumsuzlamadır.
- 8 "Olasılıklar" ifadesi sizi yanıltmasın. Olasılıklar derken; iktidarın söylemi oluşturmada bireylere ya da özgür öznelere alternatifler sunması kastedilmemektedir. Buradaki olasılıkların öznesi bizzat iktidarı kendisidir. Ve belirleyeceği olasılıklar ya da alternatifler üzerinden etkisini hissettirir.
- 9 Terry Eagleton'un (2003:118) *Azizler ve Âlimler* adlı eserinde İrlanda'nın devrimci komutanıyla diyaloga soktuğu Wittgenstein'in "Devrimler iki türdür. Bir, her şeyi olduğu gibi bırakanlar; bir de, durumu iyice kötüleştirilenler" sözleri, devrimlerin meydana geliş aşamalarına ve muhtemel sonuçlarına vurgu yapar. Devrimler, kısa vadede devrimin yeni değerlerine ve pratiklerine uyulması için devrimci kadro tarafından yapılacak zorlamayı, uzun vadede de devrim bekçilerinin, modası geçmiş devrimler ritüellerini savunmak adına toplumun geneliyle yaşayacağı çatışmayı içerecektir. Bu da devrimin yapıldığı toplumu istikrarsızlığa ya da gelişememeye mahkûm edecektir.

KAYNAKÇA

- Atayman, Veysel (2006), *Aydınlanma*, Donkişot Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, Nejat (1998), *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*, Sarmal Yayınları, İstanbul.
- Chalmers, Alan (1990), *Bilim Dedikleri*, Vadi Yayınları, çev: Hüsamettin Arslan, Ankara.
- Demir, Ömer (2007), *Bilim Felsefesi*, Vadi Yayınları, Ankara
- Durkheim, Emile (1994), *Sosyolojik Metodun Kuralları*, Sosyal Yayınları, çev: Enver Aytekin, İstanbul.
- Eagleton, Terry (2003), *Azizler ve Âlimler*, Agora Kitaplığı, çev: Osman Akınhay, İstanbul.
- Engels, Friedrich (1992), *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, Sol Yayınları, çev: Sevim Belli, Ankara.
- Foucault, Michel (2002), *Toplumunu Savunmak Gerekir*, Yapı Kredi Yayınları, çev: Şehsuvar Aktaş, İstanbul.
- Güzel, Cemal (1998), *Sağduyu Filozofu: Popper*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Macey, David (2005), *Foucault*, Güncel Yayınları, çev: Zeynep Okan, İstanbul.
- Magée, Bryan (1982), *Karl Popper'in Bilim Felsefesi ve Siyaset Kurama*, Remzi Kitabevi, çev: Mete Tunçay, İstanbul.
- Popper, Karl (1996), *Conjectures and Refutations- The Growth Of Scientific Knowledge*, Routledge, London.

- Popper, Karl (2003), *Daha İyi Bir Dünya Arayışı*, Yapı Kredi Yayınları, çev: İknur Ata, İstanbul.
- Popper, Karl (2004), *Tarihselciğin Sefaleti*, İnsan Yayınları, çev: Sabri Orman, İstanbul.
- Skinner, Quentin (2007), *Çağdaş Temel Kuramlar*, Vadi Yayınları, çev: Ahmet Demirhan, Ankara.
- Tekeliolu, Orhan (2003), *Foucault Sosyolojisi*, Alfa Yayınları, Bursa.
- Yelken, Ramazan (2007), *Tarih Sosyolojisi*, Vadi Yayınları, Ankara.

ÖZET

Bilimsel bilginin ve tarih tasarımının ilerlemeci, evrimci bir tabana oturtulması Foucault ve Popper'in eserlerinde eleştirilen temel noktalardan biridir. Popper, bilim felsefesine yeni bir boyut katarak, bilimsel bilginin ölçütünün doğrulama değil "yanıtlama" olduğunu dile getirmiş ve bu bağlamda, doğrulamanın odak noktası olduğu tümevarım anlayışının geçersiz bir yöntem olduğunu iddia etmiştir.

Michel Foucault da, tarihin belli yasalardan ibaret olup ilerlemeci bir çizgide seyrettiği anlayışına, yaptığı derin araştırmaları karşı çıkmıştır. Tarihin ilerlediği "normal" yolun birtakım sapkın öğelere sahip olduğu, Foucault tarafından, delilik, cinsel sapkınlık, suç gibi olgular üzerinde yapılan tarihsel ve epistemolojik analizlerle dile getirilmiştir.

Bilimlerdeki ve tarihsel süreçteki tümelere ve mutlaklığa karşı yapılan bu muhalefet, bilimsellik iddiasında olup tarihi belli yasalardan ibaret sayan Marksizm eleştirilerini de beraberinde getirmiştir. Her iki düşünür de, Marksizmi "tarihsici" bir tabana oturtması dolayısıyla eleştirmişlerdir.

Bu makalede, Karl Popper ve Michel Foucault'nun düşünsel uğraşlarındaki paralel duruşları ve ortak eleştirileri tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Bilim, İlerleme, Tarih, Tümevarım, Tarihsicilik, Marksizm, İktidar.*

ABSTARCT

That the design of scientific knowledge and history is placed on a progressive and evolutionary basis is one of the fundamental points criticized in the Works of Foucault and Popper. Popper, adding a new dimension in the philosophy of science, stated that the criterium of scientific knowledge was refutation, not correction and in this context, maintained that the understanding of induction is the focal point of correction was an invalid method.

Michel Foucault, with the deep researches he had made, rejected the idea that history consisted of certain laws and proceeded on progressive line. That the normal route the history proceeded on had a number of abnormal elements was pointed out by Foucault with historical and epistemological analyses made on phenomena such as insanity, sexual heresies and crime.

That opposition made against the totalities and absoluteness in sciences and historical process brought together the criticism of Marxism which explained history under the understanding of certain laws with the maintenance of being scientific. Both philosophers criticized Marxism on account that it stood on a basis of historicism.

In this article, the parallel positions and common criticisms of Karl Popper and Michel Foucault in their mental occupations will be discussed.

Key Words: *Science, Progress, History, Induction, Historicism, Marxism, Power.*

Yeni Kadın: ŞÜKÛFE NİHAL*

Türkan Yeşilyurt

9 Hayatı: Şükûfe Nihal 1896'da İstanbul'da doğmuştur. Şairin babası V. Murat (1840-1904)'ın başhekimisi Doktor Emin Paşa'nın oğlu Miralay Ahmet Beydir (İnal 1932: 1812). Anne tarafından ise soyu Fatih Sultan Mehmet (1451-1481)'in baş ressamı Nakkaş Mehmet Efendi'ye dayanmaktadır (Aydın 1995: 52). İlk ve orta öğrenimini kısmen özel okullarda, kısmen özel öğretmenlerle tamamlamıştır. Ortaokulu Şam'da okumuş, Selânik'te özel bir okula gitmiş ve burada Fransızca öğrenmiş, özel öğretmenlerden Arapça ve Farsça dersleri almıştır (Öztürkmen 1999: 25). 1912 yılında ailesinin etkisiyle Mithat Sadullah Sander'le evlenmiş ve bu evlilikten bir oğlu olmuştur. Ancak Sander'le beraberlikleri uzun sürmemiştir. 1916'da İnas Darülfünunu'na kaydını yaptıran Şükûfe Nihal, edebiyat şubesine üç yıl devam etmiş, son sınıfı coğrafya şubesinde okumuş, 1919'da buradan mezun olmuş, mezuniyetinin ardından çeşitli liselerde edebiyat ve coğrafya öğretmenliği yapmıştır.

Şükûfe Nihal, Ahmet Hamdi Başar ile Milli Mücadele yıllarında ikinci evliliğini yapmıştır. Bu evlilikten bir kızı olmuştur. Öncekine göre daha uzun süreli olmakla birlikte şair bu evliliğinde de aradığını bulamamış, 1950'lerin sonlarında eşinden boşanmıştır. 1962'de Kadıköy Selâmiçeşme'de caddeyi karşıdan karşıya geçerken kaza geçirmiş, bu kaza sonucu sol ayağı sakat kalmış, 1965'te Hasene İlgaz ve İffet Halim Oruz'un Bakırköy'de açtıkları huzurevine yerleşmiş, ancak burada mutlu olamamıştır. 24 Eylül 1973'te huzurevinde hayata gözlerini kapayan Şükûfe Nihal, 26 Eylül 1973 günü Rumelihisarı Aşçıyan Mezarlığı'na gömülmüştür (Argunşah 2002: 19-76).

Şükûfe Nihal şiirlerini yedi kitapta toplamıştır: *Yıldızlar ve Gölgeler* (1919), *Hazan Rüzgârları* (1928), *Gayya* (1930), *Su* (1933), *Şile Yolları* (1935), *Sabah*

*Kadın Şairinde Kadın: Şükûfe Nihal'in Şiirleri" adlı yüksek lisans tezinde bana ışık olan hocam Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Kuşları (1943), *Yerden Göğe* (1960). Şiirlerinden başka beş roman yayımlamıştır: *Renksiz İstirap* (1928), *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Çölde Sabah Oluyor* (1951). Ayrıca *Tevekkülün Cezası* (1928) adlı bir hikâye kitabı ile *Finlandiya* (1935) ve *Domaniç Dağlarının Yolcusu* (1946) adlı iki gezi kitabı çıkarmıştır. Bu kitaplarından başka 1 Ocak-28 Şubat 1955 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde *Vatanım İçin* adlı romanını tefrika etmiştir. Yazılarını başta *Cumhuriyet*, *Çığır*, *Çınaraltı*, *Dergâh*, *Firuze*, *Güneş*, *Haftalık Gazete*, *İlham*, *Kadın Gazetesi*, *Kadın Yolu*, *Resimli Ay*, *Son Posta*, *Süs*, *Şair*, *Tan*, *Türk Kadını*, *Ülkü*, *Yeni Türk*, *Yeni Nesil*, *Yeni Mecmua* olmak üzere birçok gazete ve dergide yayımlamıştır. Öldükten sonra Sander yayınlarının sahibi olan oğlu Necdet Sander, Sadi İrmak'ın bir sunuş yazısıyla birlikte şairin şiirlerinden yaptığı seçmeleri 1975'te *Şiirler* adıyla basmıştır.

Şükûfe Nihal'in *Domaniç Dağlarının Yolcusu* adlı eseri Şakir Sırmalı tarafından *Unutulan Sır* adıyla filme çekilmiştir. 1945 yılında çekimi başlayan film, 1948 yılında gösterime girmiştir (Scognamiglio 1987: 101). Ayrıca Cinuçen Tanrıkorur şairin *Sabah Kuşları* adlı kitabında yer alan "Neme Yetmez?" adlı şiirinden bir bölümü 1979 yılında uzzâl makamında nakış yürek semaî usulünde bestelemiştir.

II. Şiirleri:

A. Genel Olarak Şiirleri: Hüseyin Cahit Yalçın, Şükûfe Nihal'in ilk şiir kitabı *Yıldızlar ve Gölgeler*'de Servet-i Fünûn edebiyatının ve özellikle Tevfik Fikret'in izleri olduğunu belirtir. Hatta kitap bu dönemde yayımlansaydı şaire büyük ün sağlardı diye ekler (Uraz 1940: 149). Fuat Köprülü de *Bugünkü Edebiyat* adlı eserinde Tevfik Fikret'in *Halûk'un Dehşeri* adlı şiir kitabının *Yıldızlar ve Gölgeler* üzerindeki etkisine değinir (1924: 193). Bu görüşler genel olarak doğrudur. *Yıldızlar ve Gölgeler*'de Servet-i Fünûn edebiyatında olduğu gibi Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalar sıkça kullanılmıştır. Divan şiirindeki beyit anlayışı yıkılarak şiirlerde organik bütünlük sağlanmıştır. Kitabın atmosferine şairin marazî ruh hali egemen olmuştur. Ayrıca "İsyân", "Hazan", "Bir Grup" adlı şiirlerde doğa öznel bir biçimde betimlenmiştir. Bu açıdan bir kadın olarak şairin edebiyat dünyasına kendisini "erkek sesi"yle kabul ettirdiği söylenebilir. Ancak özellikle "Nisyan", "Sevgili Kamere", "Bir Resmin Altından", "Yavru Kuş" ve "Sustum" adlı şiirlerinde şairin sonraki kitaplarında daha da gürleşecek olan "kadın sesi"ni duymak mümkündür.

Şükûfe Nihal ikinci şiir kitabı *Hazan Rüzgârlarında* yer alan şiirlerini Beş Hececiler (Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel) gibi sade Türkçe'yle ve hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Sıcak, içten ve yalınkat bir dil kullanmıştır. İlk kitabında kendisini gizleyen şair, bu kitapta kendi dünyasını ve "kadın sesi"ni daha çok açarak belirginleştirmiştir. Ancak ilkinde Servet-i Fünûn edebiyatının etkisi olarak görünen marazî ruh hali bu kitapta ülkenin içinde bulunduğu koşullar, Mustafa Kemal Atatürk'e yapılan suikast ve yeğenini kaybetmesi nedeniyle kendi kişiliğinin bir özelliği olarak ortaya çıkmış ve sonraki kitaplarında da bu ruh durumu sürmüştür.

Orhan Burian, Şükûfe Nihal için "*Büyük ve insanı sarsan konuların şairi değildir. Gayya'ya ne kendisi iniyor, ne bizi indiriyor. Hislerle oynayan, nazımla oynayan bir hali var. En iyi şiirleri iddiasız küçük hisleri ifade edenlerdir*" demektedir (Karaalioğlu 1983: 756). Burian'ın bu değerlendirmesine tam olarak katılmak mümkün değildir. Şairin *Gayya*'daki şiirleri oluşum romanından (bildungsroman) esinlenerek bir "oluşum şiirleri" (bildungs-dichtung) olarak okunabilir. Şükûfe Nihal, *Gayya*'da özellikle "Anadolu Kadınlarına", "Duymayan Kadına" ve "Size Ne?" adlı şiirleriyle aydın kadın kimliğini kazanma süreci-

ni gözler önüne serer. Gerçi belli bir kültür idealini gerçekleştirmede beklenen gücü gösteremez ve bir ulusu kurmanın, Mustafa Kemal Atatürk'ün devrimlerini yaşamanın ve yaşatmanın sorumluluğunu taşıyan Cumhuriyet'in aydın kadınlarından yani "yeni kadın"larından biri olarak ortaya çıkar. Bugünden geriye bakıldığında Cumhuriyet'in aydın kadınları Ece Temelkuran'ın 1 Nisan 2005 tarihli *Radikal Kitap*'ta bulunan "Cumhuriyet Kızları" adlı yazısında belirttiği gibi nahif bulunabilecek kadar idealistlerdir:

Şimdi post modern bir kamaşmanın içinde onların duruşları, neredeyse komikleşecek kadar nahif kalıyor bazen. Hâlâ iyi, tatlı, disiplinli "Cumhuriyet kızları" gibi davranırken onlar, onların yerleri bu dünyada bir yara gibi kapanyor. Düğün Türkçeleri, kendilerine duydukları müthiş özgüven, hep bir resmi geçide hazır gibi duruşları, giyimleri, 'adab-ı muâşeret' kitabından hafızalarında hâlâ taze kalan cümlelerle konuşmaları, beklenmedik yerlerde ortaya çıkan 'aydınlık Cumhuriyet kızı' tutuculukları... (2005: 28-29)

Şükûfe Nihal, Beş Hececiler gibi bir aydın olarak Anadolu'nun geri kalmışlık sorunu-nu çözmek için rehberlik yapmak ve bir şair olarak Anadolu'nun folklorundan yararlanmak bağlamında Anadolu'yla ilgilenmiştir. Şair, dördüncü şiir kitabı *Su'yu* da hece vezniyle ve sade bir Türkçeyle yazmıştır. Özellikle "Aşk Sazile" adlı iki şiirde Beş Hececiler'in etkisi açıkça görülür. Daha önce yayımlanmış olan şiir kitabı *Gayya*'da da "Aşk Sazile" adlı bir şiiri vardır.

Turhan Tan 27 Ocak 1935 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan "Şile Yolları" adlı yazısında Şükûfe Nihal'in beşinci şiir kitabı *Şile Yolları*'nda yurt sorunlarını öne çıkarıldığını belirtir: "Şükûfe Nihal, bu kitaba koyduğu şiirlerin hemen hepsinde yurdun dertlerini, yurttaş elemelerini, içtimai sahneleri haykırmıştır" (1935: 4). Yurdun temel sorunlarında biri Anadolu'nun geri kalmışlığıdır. Bu şiirlerde de şair, özellikle yoksulluğu ve çaresizliği ile Anadolu'yu ve Anadolu kadınına dile getirir. Ferit Ragıp Tuncor 11 Eylül 1950 tarihli *Kadın Gazetesinde* yer alan "Türk Kadın Şairlerimizden Şükûfe Nihal Başar" adlı yazısında şairin Anadolu'ya yaklaşımını şöyle değerlendirir:

Anadolu ona göre kapağı az aralanmış bir hazinedir. Sanki her kayanın dibinde bir mevzu vardır. Servet memleketi baştan başa Anadolu. Coşkun sular, madenler, her şey var orada. Lâkin buna rağmen yine sefalet ve yine medeniyetsizlik hüküm sürüyor etrafta. Bu geriliği gidermek için o, memleketteki birtakım lüzumsuz masrafların kaldırılması, birçok şeylerde mütevazı olunması, halka çalışma sahası bulunması ve halkın bilgi ve görgü sahibi yapılması gerektiğini ileri sürmektedir. Bu da münevverin rehberliği ile olacaktır tabii. (1950: 7)

Şükûfe Nihal altıncı şiir kitabı *Sabah Kuşları*'nda Cumhuriyet'in aydın bir kadını olarak Anadolu gerçeğini anlatmayı sürdürmüştür. Öte yandan Mustafa Şekip Tunç, 2 Ocak 1944 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki "Sabah Kuşları"nda Şükûfe Nihal" adlı yazısında şairin bu kitapta bir kadın olarak "geçmiş güzel günler"e duyduğu özlemi dile getirdiğini belirtir: "Şükûfe Nihal'in *Sabah Kuşları*'nı okurken de kaybedilmiş bir âlemin hasretle yüreği acımış ve saf bir tazeliğe tabiata dönmüş bir kadın ruhunun kanadığını görüyoruz" (1944: 4).

Şükûfe Nihal'in bütün şiir kitaplarında konusu aşk olan şiirlere rastlamak mümkündür. Şairin yedinci ve son kitabı *Yerden Göğe'nin* ikinci bölümü "Mermer Kapı"nın konusu da aşktır. Şair bu kitapta bir kadın olarak hüznün, pişmanlık ve acı içinde kaybettiği sevgilisine duyduğu özlemi dile getirir. Bu aşkı anlatırken aynı zamanda kendisi, çevresi ve toplumla hesaplaşır.

B. Şiirlerindeki Başlıca Temalar:

1. Sevgili Vatan: Şükûfe Nihal dönemin yaygın vatansever ve idealist aydın çizgisinde bir şairdir. Şair vatan sevgisini dile getirdiği "Mudanya Zaferinde", "Son Dua", "Bayrağıma", "Zehirli Sisler", "Arburnu Şehitlerine", "Bizim Destanımız", "Kurtuluş Gününün

Onuncu Yılında", "Yoldayız" ve "Dumlupınar Şehitlerine" adlı şiirlerinde yokluk, hastalık ve kıtlık içinde Millî Mücadele yapmış halkının acılarını anlatır. Mustafa Kemal Atatürk sevgisini ve hayranlığını dile getirir.

2. Acılı Toplum: Şükûfe Nihal, "Muhacir Çocuklarına", "Açlar", "Kaldırımdakiler", "Yarın", "Cevap Ver", "Unuttuklarımız" ve "Mermer Kapı" gibi birçok şiirinde dönemin aydınlarının genel söyleminden farklı olmayan idealist bir bakış açısıyla toplumsal sorunlara yaklaşır. Bu sorunların çalışma, dayanışma ve liyakatle çözüleceğine inanır. Bu "Türk, ögün, çalış, güven!" düsturu bağlamında bir söylemdir.

3. Hüzünlü Aşk: Ataerkil toplumun parçası olan aile ve çevre baskısı altında âşık ve şair olarak Şükûfe Nihal edebiyat yoluyla hem aşkını dile getirme cesaretini gösterir, hem de erkek çevresinin geliştirdiği sanat ortamında sanatçı kişiliğini kabul ettirir. Hayatında bilinen iki büyük aşk yaşar: Osman Fahri ve Faruk Nafiz Çamlıbel. Aşk şiirlerinde de bu iki kişinin izlerine rastlanır. "Zengin koca" ile mutsuz aşkı, "aydın-sanatçı sevgili" ile aile ve edebiyat çevresinin baskısından dolayı yaşadığı umutsuz aşkı sebebiyle Şükûfe Nihal'in şiirlerinde daha çok "âşık kadın"ın marazî yakınmaları vardır.

4. Yeni Kadın: Şükûfe Nihal hakkında yapılan çalışmalarda öncelikle ve sıklıkla "kadın"la karşılaşılır. Fuat Köprülü, *Bugünkü Edebiyat*'taki "Yıldızlar ve Gölgele" adlı yazısında şairin "kadın samimiyeti"ne değinirken, Murat Uraz, *Resimli Kadın Şair ve Muharirlerimiz* adlı antolojisinde yer alan "Şükûfe Nihal" adlı yazısında şairin "kadın ruhu"ndan söz eder. Hülya Argunşah ise *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal* adlı eserinde şaire ilişkin "kadın duyarlığı"nı ele alır. Şair hakkında hazırlanan tezlerde de kadın konusuna yer verilir: Nebahat Çayırık, *Şükûfe Nihal Başar'ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği Üzerine Bir İnceleme* adlı tezinde ve Fatih Arslan, *Şükûfe Nihal Başar: Hayatı-Şiirleri* adlı tezinde ve Şükûfe Nihal'in şiirlerindeki "kadın tema"sını genel olarak değerlendirir.

Şükûfe Nihal, Türkiye'nin modernleşme sürecinde önemli toplumsal değişimler geçirdiği bir dönemde (1909-1960) yapıtlarını yayımlamıştır. Bu dönemde özellikle üst sınıf eğitilmiş kadınlar toplumsal değişimin hem öznesi hem de nesnesi olmuşlardır. Şair de birçok kadın demeginde aktif görev almış, "edebiyat çevresinin toplantı"larına sahiplik yapmış, gazete ve dergilerde kadın haklarıyla ilgili yazılar yazmış, hikâye ve romanlarında kadın kahramanları öne çıkarmış, şiirlerinde "kadın sesi"ni duyurmaya çalışmıştır. Böylece "yeni kadın" için iyi bir örnek ve yol gösterici olmuştur. Eski imparatorluktan yeni ulus-devlet inşa edilirken kadına da yeni simgesel ve toplumsal roller biçilmiştir. Batılı, laik, ulusçu modele dayalı yeni ulus-devletin "yeni kadın"ı eğitilmiş olmalı, iş yaşamına katılmalı ve Batılılaşmalı; ama kadınsı özelliklerini korumalı, öncelikle annelik ve eşlik görevini yerine getirmelidir. Yani aşırı Batılılaşarak "ulusun ruhu"na ters düşmemeli, aksine bu ruhu beslemelidir. Diğer bir deyişle "yeni kadın" geleneksel kadınla modern kadının bir sentezidir.

Şükûfe Nihal kadın temasını işlediği şiirlerinde toplumsal sorunlara karşı duyarsız davranan ve süsten başka bir şey düşünmeyen "umursamaz kadın"a karşı çalışkan ve ezilmiş olan "Anadolu kadını"nı yüceltmıştır. Şehirli ve eğitilmiş üst sınıfa mensup bir kadın olarak kendini sorunsallaştırdığı, ancak "şehirli kadın" adına bir söylem görülmeden şiirlerinde daha çok aile ve çevre baskısı nedeniyle aşkını özgürce yaşayamamış bir "kadın sesi" duyulmaktadır. Şükûfe Nihal dönemin yaygın aydın tavnına uygun bir biçimde ataerkil cinsellik kalıpları içinde kadına yaklaşmıştır. Bir yandan çalışma ve öğretim hakkını savunarak kadının kamusal alana çıkmasını istemiş, diğer yandan asıl görevinin "annelik", "eşlik" ve "ev kadınlığı" olduğunu savunarak özel alana çekilmesini beklemiştir. Bu çıkmazda feminist bir bakış açısına sahip olmayan bu "Cumhuriyet kızı"nın "gelenek-

sel ben"iyle "modern ben"i çatışmıştır. Şiirlerinde de "geleneksel" ve "modern" bu iki kimlik arasında bocalayan, sıkışan ve bunalan "kadın sesi" duyulmaktadır.

III. Romanlar: Şükûfe Nihal'in ilk romanı *Renksiz İstirap*'tır. Yazar bu romanını evli bir kadın olan Handan'ın yaşadığı umutsuz aşk üzerine kurmuştur. Eserin ilk bölümünde biz Handan'ın yasak aşkını önce temsili bir öykü ve bu öykünün kahramanı Nec-la'dan, sonra Handan'ın duygularını gizleyemediği aşamada anı defterinden ve bu deftere kaydettiği iki mektuptan öğreniriz. Handan hem evliliğinde, hem de yasak aşkında aradığını bulamaz ve intihar eder.

İkinci roman *Yakut Kayalar*'da Şükûfe Nihal-Osman Fahri aşkının izdüşümleri vardır. Eserde idealist bir genç kadın kendisi gibi sanata ve toplumsal sorunlara duyarlı bir erkekte aşkı yakalamışken, ailesi tarafından amcasının oğluya evlenmeye zorlanır. Gelişen olaylarla genç kadın ne ailesinin istediği adamla evlenir, ne de sevgilisine kavuşur. Hatta bir kanşıklık nedeniyle sevgilisinden nefret eder. Ta ki sevgilisi çıldırarak öldükten çok sonra bir müzik sesiyle arınmaya ve aydınlanmaya başlayana dek.

Şükûfe Nihal'in üçüncü romanı *Çol Güneşi*nde üç kadın tipi vardır: Feriha, Müeyyed ve Zehra. Olayları öğrendiğimiz anı defterinin sahibi Feriha için başlıca iki evlilik modeli vardır. Bu evlilik modellerinden biri Müeyyed diğeri Zehra tipinde somutlaşır. İki evliliği hayatının devamı için garanti olarak gören bir süs bebeğidir. İkincisi evliliğe ruh arkadaşlığı olarak bakan, sade bir kadındır. Müeyyed eski evlilik modelini, Zehra yeni evlilik modelini temsil eder. Yeni evlilik modeli "evlilik sözleşmesi"yle anlatılır. Bu sözleşmede evlilik hayatı içerisinde olması muhtemel sorunlar ve çözümler yer alır. Yazar, Zehra'nın kaleme aldığı mektup aracılığıyla sözleşmesinin koşullarını şöyle sıralar:

İkimiz de çalışacağız, evimizin masrafını beraber göreceğiz. Birimiz hasta olursa, çalışmazsa, çalışabilen ona, bu hastalık bütün hayatında devam etse bile, şikâyet etmeden bakmaya mecbur olacak. Çocuğumuz olursa, doğum ve bakım zamanında ben fazla çalışamayacağım için, kocam bana yardım edecek, çocuğumuzun masrafını gene beraber yapacağız. Beraber yaşarken birbirimize hıyanet etmemeye bütün mukaddes tanıdığımız şeyler üzerine titreyerek yemin ettik. İkimizden biri herhangi bir sebeple bu izdivacı bozmak isterse öteki taraf kabul edecek. Böylece, hayatı, birbirimizin üzerinde çekilmez bir yük gibi bırakmayacağız... Yalnız, çocuğun mektep zamanına kadar birbirimizle iyi, dost geçinmeye mecbur olacağız. Böylece çocuğun, ortada, bakımsız kalmasına mâni olacağız. (1933: 83-84)

Dördüncü roman *Yalnız Dönüyorum*'da Şükûfe Nihal ile Faruk Nafiz Çamlıbel'in yaşadığı aşkın izlerine rastlanır. Eser, kadın kahraman Yıldız'ın on yıllık evliliğini bitirdiği yerden başlayıp, geriye doğru ilerler. Onun hayatında iki önemli erkek vardır: Fahir ve babası. İkisi de aydın, yurt sorunlarına karşı duyarlı, şiir ve edebiyatsever kişilerdir. Ancak Yıldız babasını kaybeder, Fahir Çanakkale'ye savaşmaya gider, amcası ölür ve yalıları yanar. Böyle kötü günler yaşarken Yüksek Muallim Mektebi'ne devam eder ve orada Hasan'la tanışır. O bir Anadolu çocuğudur. Yıldız, insanı ve doğasıyla Anadolu'yu onunla tanır. Bir süre sonra evlenirler. Ancak bu evlilik Yıldız için bir düş kırıklığı olur. Çünkü Hasan para kazanmaktan başka bir şey düşünmeyen bir işadamına dönüşmüştür. Bunalımlı günler geçirir. Fahir'in geri dönüşüyle bu bunalımını aşar. Ancak Avrupa gezisi sırasında eşi Hasan'ın amcasının kızıyla evli ve çocuk sahibi olduğunu öğrenir. Bunun üzerine onunla yollarını ayırır. Bu romanında yazar mekân olarak kısa bir süre de olsa İstanbul'un dışına Anadolu'ya çıkar. Bir kadın olarak da evlilik ve aşk dışında Anadolu, Anadolu'nun imanı ve Anadolu'ya hizmet gibi kendi sorunları dışında ülkesinin sorunlarıyla ilgilenmeye başlar.

Şükûfe Nihal'in *Çolde Sabah Oluyor* adlı beşinci romanı kahramanının erkek olması

ve olayların Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde geçmesi nedeniyle diğerlerinden ayrılır.

Şükûfe Nihal'in *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş olan *Vatanım İçin* adlı eseri bir cephe romanıdır. Romanında Yunan saldırısına karşı Akdağ'ın bir avuç kahramanının Kuvayımilliye'ye yardımcı olmak için kendi bölgelerini savunmasını anlatılır. Burada üç temel kişi ve bir aşk üçgeni vardır. Ancak eserin asıl kahramanı Makbule'den başkası değildir. Çünkü vatani için savaşan bir Anadolu kadınıdır. İlk kez Şükûfe Nihal, "İstanbul kadını" yerine "Anadolu kadını"ni bu romanında kahraman olarak seçmiştir.

Şükûfe Nihal'in bütün romanlarına tek bir roman gibi sırayla bakıldığında "oluşum romanı" (bildungsroman) olarak okunabilir. Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* adlı kitabında "oluşum romanı"ni şöyle tanımlar: "Kahramanın kültürel belirlenmiş bir çevrede öğrenme ve deneyimlerle düşünsel-ruhsal yetilerini yüksek karakterli ve uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde geliştirerek belli bir kültür idealini gerçekleştirmesini ister" (1990: 489).

Renksiz İstirap'ta romanın kadın kahramanı evliliği ile yasak aşkı arasında sıkışıp kalır ve çözümünü intiharda bulur. *Yakut Kayalar'da* ailesinin seçtiği kişi ile değil, kendi seçtiği kişiyle evlenmesi gerektiğini düşünen bir kadın vardır. Her ne kadar kendi beğendiği kişiyle evlenemese de, ailesinin tercih ettiği kişiyle de evlenmez. Kadın kimliğini sorgulamaya ve aydınlanmaya başlar. *Çöl Güneş'indeki* kadın, "geleneksel kadın" modeline karşı "yeni kadın" modelini seçer. Bu "yeni kadın" eşini seçme, evliliğini eşyle birlikte eşit koşullarda yürütme ve boşanma hakkına sahiptir. *Yalnız Dönüyorum'da* karşımıza çıkan kadın ise yaşamının merkezini evlilik olmadığını fark etmiştir. Kendi ayakları üzerinde durduğu yeni bir hayat kurar. Bu yeni hayatının kurarken kendini de yeniden yapar. Aydınlanmasını tamamlamış, kadın kimliğini kazanmıştır. O, eğitilmiş, yurdunun sorunlarına karşı duyarlı, sanat ve edebiyatla ilgili bir kadındır. Belki de bu nedenle Şükûfe Nihal, *Çölde Sabah Oluyor'da* merkez kişi olarak bir kadını seçmeye gerek duymamıştır. *Vatanım İçin'de* ise gözünü "İstanbul kadını"ndan "Anadolu kadını"na çevirmiştir. O, âdeta bir destan kahramanıdır. Onu daha çok şiirlerinde anlatır ve yüceltir.

Şükûfe Nihal'in eserleriyle biyografisi arasındaki benzerlikler düşünüldüğünde, kendi aydınlanma süreciyle farklı romanlarında farklı biçimlerde karşımıza çıkan kadın kahramanının aydınlanması arasında paralellikler kurulabilir. Hülya Argunşah da *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal* adlı kitabında bu paralelliklerin altını çizer:

Şükûfe Nihal'in romanlarında da şiirinde olduğu gibi yine kendisi vardır. O, romanlarını kendi hayatından ve yaşadıklarından hareketle yazmıştır. Bu türde yazılmış olan eserleriyle biyografisi, hakkında söylenenler ve yazılanlar arasında çok önemli yakınlıklar vardır. Çocukluğu ve özellikle babasıyla ilgili intibaları, Tevrik Fikret hayranlığı, Osman Fahri ve Faruk Nafiz'le ilgili hatıraları, evliliklerinden gelen devamlılıklar, kadın dünyası ve kadın haklarıyla ilgili fikirleri, Anadolu tutkusu esere hep yazarından geçen unsurlardır. (2002: 192)

Şükûfe Nihal'in kadın kimliğini kazanmak konusundaki tavrına örnek oluşturması bakımından, burada, iki noktanın üzerinde durmak gerekir. İlki; evliliğinin derslere devamı engelleyeceği düşüncesiyle, İnas Darülfünü'na başvurusu kabul edilmeyen Nihal'in eşinden boşanıp, sınavı kazanarak üniversiteye devam etmesidir. İkincisi ise kitaplarını evlilik soyadıyla değil, Şükûfe Nihal olarak imzalaması; *Kadın Gazetesinde* yer alan "Bir Köşeden" adlı köşesinde ve Gayya adlı şiir kitabında bulunan "Bozma Odanı" ve "Size Ne?" adlı şiirlerinde yalnızca Nihal adını kullanmasıdır.

Şükûfe Nihal, Batılı, laik, ulusçu modele dayalı yeni ulus-devletin "yeni kadın"ı olarak

birçok kadın derneğinde aktif görev almış, gazete ve dergilerde kadın haklarıyla ilgili yazılar yazmış, hikâye ve romanlarında kadın kahramanları öne çıkarmış ve şiirlerinde "kadın sesi"ni duyurmaya çalışmıştır. Şükûfe Nihal dönemin yaygın aydın tavrına uygun bir biçimde ataerkil cinsellik kalıpları içinde kadına yaklaşmıştır. Bir yandan çalışma ve öğretim hakkını savunarak kadının kamusal alana çıkmasını istemiş, diğer yandan asil görevinin "annelik", "eşlik" ve "ev kadınlığı" olduğunu savunarak özel alana çekilmesini beklemiştir. Bu çıkmazda feminist bir bakış açısına sahip olmayan bu "Cumhuriyet kızı"nın "geleneksel ben"iyle "modern ben"i çatışmıştır.

Kaynaklar:

Şükûfe Nihal'in Kitapları:

- Şükûfe Nihal (1919), *Yıldızlar ve Gölgeler*, İstanbul: Şiir Kütüphanesi.
 ___ (1927), *Hazan Rüzgârları*, İstanbul.
 ___ (1928), *Renksiz İstirap*, İstanbul : Suhulet Kütüphanesi.
 ___ (1930), *Gayya*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabhanesi..
 ___ (1931), *Yakut Kayalar*, İstanbul.
 ___ (1933a), *Çöl Güneşi*, İstanbul : Muallim Ahmet Halit Kitabhanesi.
 ___ (1933b), *Sız*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
 ___ (1935a), *Finlandiya*, İstanbul: Ak.
 ___ (1935b), *Şile Yolları*, İstanbul: Resimli Ay Basımevi.
 ___ (1938), *Yalnız Dönüyorum*, İstanbul: Kenan Basımevi.
 ___ (1943), *Sabah Kızları*, İstanbul: Akbaba Yayını.
 ___ (1946), *Doğanış Dağlarının Yokcası*, İstanbul: Gavsî Ozansoy Basımevi.
 ___ (1951), *Çökle Sabah Oluyor*, İstanbul : Saray Kitabevi.
 ___ (1960), *Yerden Göğe*, İstanbul: La Turquie Moderne Matbaası.
 ___ (1975), *Şiirler*, İstanbul: Sander Yayınları.

Diğer Kaynaklar:

- Argunçah, Hülya (2002), *Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 76.
 Atatürk'ün Yazdığı Yurttaşlık Bilgileri (1994), hazl. Nuran Tezcan, İstanbul: Çağdaş Yayınları.
 Aydın, Mehmet (1995), *Nic Yazıyor Bu Kadınlar: Osmanlı'dan Günümüze Önemleriyle Kadın Yazar ve Şiirler*, Ankara: İlke Kitabevi Yayınları, s. 52.
 Aytaç, Gürsel (1990), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları, s. 489.
 İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1932), "Şükûfe Nihal", *Son Asır Türk Şiirleri*, C 3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 1812.
 Karaaaliçoğlu, Seyit Kemal (1983), *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, s. 756.
 Kefeli, Ernel (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi, s. 40.
 Köprülü, Mehmet Fuat (1924), "Yıldızlar ve Gölgeler", *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İkbâl Kitabhanesi, s. 193.
 Öztürkmen, Neriman Malkoç, *Edebeler, Sefireler, Hanımefendiler: İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler*, Rey Matbaacılık, 1999, s. 25.
 Scognamiglio, Giovanni (1987), *Türk Sinema Tarihi 1896-1959*, İstanbul: Metis Yayınları, s. 101.
 Tan, Turhan (27 Ocak 1935), *Cumhuriyet*, "Şile Yolları", s. 4.

Temelkuran, Ece (1 Nisan 2005), "Cumhuriyet Kızları", *Radikal Kitap*, s. 28-29.

Tuncor, Ferit Ragıp (11 Eylül 1950), "Türk Kadın Şairlerimizden Şükûfe Nihal Başar", *Kadın Gazetesi*, s. 7.

Tunç, Mustafa Şekip (2 Ocak 1944), "Sabah Kuşları'nda Şükûfe Nihal", *Cumhuriyet*, s. 4.

Uraz, Murat (1940), *Resimli Kadın Şair ve Muahharlerimiz*, İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, s. 149.

ÖZET

Şükûfe Nihal (1896-1973), Türkiye'nin modernleşme sürecinde önemli toplumsal değişimler geçirdiği bir dönemde (1909-1960) yapıtlarını yayımlamıştır. Batılı, laik, ulusçu modele dayalı yeni ulus-devletin "yeni kadın"ı olarak birçok kadın demeginde aktif görev almış, gazete ve dergilerde kadın haklarıyla ilgili yazılar yazmış, hikâye ve romanlarında kadın kahramanları öne çıkarmış ve şiirlerinde "kadın sesi"ni duyurmaya çalışmıştır. Şükûfe Nihal dönemin yaygın aydın tavrına uygun bir biçimde ataerkil cinsellik kalıpları içinde kadına yaklaşmıştır. Bir yandan çalışma ve öğretim hakkını savunarak kadının kamusal alana çıkmasını istemiş, diğer yandan asıl görevinin "annelik", "eşlik" ve "ev kadınlığı" olduğunu savunarak özel alana çekilmesini beklemiştir. Bu çıkmazda feminist bir bakış açısına sahip olmayan bu "Cumhuriyet kızı"nın "geleneksel ben"iyle "modern ben"i çatışmıştır. Şiirlerinde de "geleneksel" ve "modern" bu iki kimlik arasında bocalayan, sıkışan ve bunalan "kadın sesi" duyulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Şükûfe Nihal, Cumhuriyet kızı, feminist bakış açısı, kadın sesi, yeni kadın.

ABSTRACT

THE NEW WOMAN: ŞÜKÛFE NİHAL

Şükûfe Nihal (1896-1973) published her works in an era of ongoing significant social changes during Turkey's modernization period (1919-1960). She took active role in many women's societies as the "new woman" of the westernized, secular, and new nation-state based on the nationalist model; wrote articles on women's rights in newspapers and magazines; gave the main roles to heroines in her stories and novels, and strived to make "women's voice" heard in her poetry. Şükûfe Nihal approached woman within the patriarchal sexual stereotype, in line with the widely acknowledged attitude by the intellectuals of her time. On the one hand, she defended the working and education rights for women, and wanted them to be visible in the public sphere. On the other hand, she expected her to return to the domestic sphere to carry out her primary tasks such as "motherhood," "wifehood," and "housekeeping". Within this dilemma, the "traditional identity" and "modern identity" of this "Daughter of the Republic" without a feminist point of view, clashed. In her poetry, a "woman's voice," trapped and depressed by this clash between tradition and modernity, is heard.

Key words: Şükûfe Nihal, Daughter of the Republic, feminist point of view, woman's voice, new woman.

Aile Demografisi Perspektifinden Geçiş Sonrası Balkanlar'da Aile Kurumundaki Değişme Süreci Üzerine Bir Deneme

Yaprak Civelek*

Giriş

Tüm zamanların; bilimin ve günlük yaşamın temel kavramlarından biri olan aile, bilinen sosyolojik tanımıyla en küçük toplumsal yapı birimidir. Üyeleri "çekirdek" bir aile formasyonu ortaya koyar: Anne, baba ve çocuklar. Bugün Birleşmiş Milletler'in geniş tanımına göre; bir hane halkını oluşturan aile, belirleyici bir özelliklerle tanımlanabilir bir ilişki içindedir: Kan, evlilik ya da evlat edinilmişlik. Ailenin sınırlarını belirlemek için ortaya konulan ilişki düzeyi aynı zamanda *kullanılabilir verinin varlığına* da dayanmaktadır (United Nations Statistics Division, 2006). Kullanılabilir verinin varlığına dayandırma eylemi, ailenin kavramsal ve kurumsal anlamda farklılaşmasının yanı sıra zaman ve mekan ilişkisinde karşı karşıya kaldığı değişimi anlamak-

*Yrd. Doç. Dr. Yeditepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü.

1 Sosyolojik ve antropolojik çalışmalarda aileyi kavram ve kurum olarak ele alıp incelerken kullanılabilir verinin varlığı genellikle bir çıkamaz olarak karşımıza çıkmamaktadır. Genel olarak sosyolog veya antropolog sosyal ve kültürel olanın takibinde hazırladığı araştırmanın metodolojisine dahil araçlarıyla yola çıkar ya da tamamen teorik düzlemde meseleyi değerlendirmeye çabalar. Ancak demografik nitelikler ve kayıtlar taşıyan verinin —özellikle kayıt sistemlerine dayandırılan çalışmalarda ve konunun hassasiyetine bağlı olarak (doğurganlık, aile planlaması v.b.— hem toplanması hem de istatistiksel ve demografik anlamda güncelliğini belirleyen zamanın kısa olması sorunludur. "Kullanılabilir verinin varlığı" demografik için özellikle elzem bir konudur.

la ve açıklamakla ilgilidir. Sözü edilen farklılaşma "geleneksel olan"dan uzaklaştırıcı bir dönüşüme tekabül eder. Veri; farklılaşmayı, anlamayı ve değişimi belgelemeyi sağlar. Günümüzde veriye dayalı olarak yapılan çalışmalar göstermektedir ki; bugün, ailenin basit tanımıyla tatmin olmak da, onu yeniden ve evrensel bir tanımla ortaya koymak da oldukça zordur. Birleşmiş Milletler'in bugünkü kriterlerine bakıldığında, bir çekirdek aile tanımının beş tipte belirlenmesi farzedilen değişimin kabulünü ortaya koymaktadır: Tanımlanan aile tipleri, akrabalık bağının yanı sıra, aynı hane halkı içinde yaşamayı içermektedir:

- a) çocuksuz evli bir çift
- b) bir ya da daha fazla evlenmemiş çocuğu olan evli bir çift
- c) bir ya da daha fazla evlenmemiş çocuğu olan baba
- d) bir ya da daha fazla evlenmemiş çocuğu olan anne
- e) kendi rızaları ile (nikahsız) birlikte yaşayan çiftler evli çiftler olarak değerlendirilebilirler.

Sosyal bilimciler (demografiler, sosyologlar, antropologlar ve psikologlar başta olmak üzere), ailenin gelenekselden moderne, modernden modernlik sonrasına -dünya toplumlarının tamamı düşünülürse, neredeyse evrensel- dönüşümünü takip etmek zorunda kalmışlardır. Bu dönüşüm sürecinde dahi aile her zaman toplumsallık bağlamında bir vazgeçilmezlikle en küçük toplumsal birim, bütünü besleyen temel bir öge olarak tartışılmış ve vurgulanmıştır. Bunların yanında, sosyal bilimciler, genel bir tavırla, aileyi büyüklüğüne göre anlamlandırma eğiliminde olmuşlardır: Çekirdek aile, geniş aile, Zadruga² gibi. Fakat bugün değişimin ürettiği yeni aile tiplerine göre birer tanım oturtma eylemi yerine süreci anlama çabası ön plandadır. Çünkü süreç, herşeyden önce, dünya üzerindeki *nüfus dinamiğine* bakıldığında toplum olarak var olmaya dayalı bir risk yaratmaktadır.

Bu çalışma, ailenin geleneksel tanımından kayışına tanıklık etmek ya da büyüklük özelliklerine odaklanmaktan ziyade aile kurumundaki değişiminin demografik yapıya olan etkisini göz önünde bulundurmaktadır. Ekonomik geçiş gibi kökten bir değişim sürecini ve geçiş sonrası zaman dilimini, sosyal/demografik bir planda değerlendirerek aile kurumunu geçişi yaşamışlıkla belirlenmiş bir örneklem alanı içinde ele almaktadır. Bu yönde bir yaklaşımda bulunmasının amacı ise iki şekilde açıklanabilir: Birincil amaç; aile kurumunu her zamanki sosyolojik donanımından çıkarıp demografik bir işlevselcilik ile ele alarak *değişmeyi* ve *risklerini* açıklamaktır. İkincil amaç ise; değişimin, *geçiş toplumları* olarak bilinen komünist devlet yapısından serbest piyasa ekonomisine geçişe tanıklık etmiş toplumlardaki yeni ve tanımlanması zor aile formlarına davetiye çıkaran sosyal, kültürel ve hatta multidisipliner etki ve sorumluluğunu inceleme altına almaktır. Veriye dayalı olarak üretilmiş düşünce kaynakları içinden, aile demografisinin bilimsel yetki alanına giren temel bilgi ve düşünce alanları bileşkesinde bir argüman yaratmak bu çalışma için esas alınmıştır.

² Balkanlar'da birden fazla aile grubundan oluşan ve güçlü kan bağlarına dayanan en eski ve en kalabalık aile tipi (Todorova, 1983).

1. Aile Demografisi ve "Geçiş" Dönemi

Esasen demografik düşünce alanının aileye attığı en temel demografik sorumluluk nüfusun geçen zaman içinde yenilenmesidir. Norman Ryder'a göre (Ryder, 1987), eğer bir nüfus daim olmak derdindeyse, tüm ölen bireylerinin yerine, yeni bireyler sürekli olarak yaratılmalı ve ölenlerin yerlerini doldurmalıdırlar. Bu yüzden aile tüm kurumların üzerindedir. Çünkü hem nüfus için hem de birey için aile, *üreme* ve *yenilenme* sorumluluğunu üstlenmiştir.

Aile demografisi, bir disiplin olarak ailenin işlevselliğine fazlasıyla güvenmektedir. Öyle ki bu kurumun nüfusun yenilenmesine doğrudan doğruya katkıda bulunduğunu ilan etmiş olması önemli bir sorumluluktur. Son otuz yıldır, özellikle Avrupa ülkelerinin nüfusları, düşük doğurganlık yüzünden giderek yaşlanmaktadır ki bu ülkelerin çoğunda doğurganlık, *yenilenme düzeyinin* (*Replacement level: 2.1*) çok altındadır.

Aile demografisi, aile kurumundaki değişimi anlamaya odaklanırken, doğal olarak toplumdaki sosyoekonomik değişimleri göz ardı edemez. Çünkü 20. yüzyılın sonunda, kökten ve hızlı sosyoekonomik dönüşümlerin, aynı anda hem daha Batılı hem daha modernize hem de daha demokratik olanı yakalama ideali doğrultusunda gerekçeler öne sürmeleri ve geleneksel kalıpları zorlanan ailenin nüfusu yenileme görevinin önüne geçmeleri ile yarattıkları *demografik dram* incelenmeye değerdir. Kararlı ve hızlı gelişen yeni politik ve ekonomik yapılar ister istemez toplumsal gelenekler, inançlar ve değer yargıları üzerinde derin bir hegemonya yaratmak eğilimindedir. Caldwell ve Cadwell (1987) modernizasyonun etkileri kadar sosyoekonomik değişimler ile geleneksel aile yapısı arasındaki ilişkiyi tartışır. Bu ilişki iki üretim tipi ortaya koyar: Aile tipi üretim ve pazar ekonomisi tipi üretim. Aile tipi üretim geçimlidir ve üreticiler bizzat aile tarafından içerden belirlenir. Pazar ekonomisi tipi üretim ise, toplum ve ekonomi tarafından belirlenen bir kurulumla tekabül eder, yani aileye dışardan etkide bulunan bir konumdadır. Aile tipi üretim, yüksek doğurganlık ve ölümlülük hızlarına sahiptir. Doğurganlığın kontrolünün sağlanması zordur. Ancak pazar ekonomisi tipi üretimde düşük ölümlülük ve doğurganlık hızları hakimdir. Doğurganlığın kontrolü mümkün ve doğum kontrol araçları yaygınlaşma potansiyeline sahiptir. İşte bu süreç, aile tipi üretimden pazar ekonomisi tipi üretime geçiş süreci, demografların, "*demografik geçiş*" olarak adlandırdıkları sürecin kendisidir.

Söz konusu iki tip geçiş süreci; hem teorik çerçeveden gelen demografik geçiş sürecinin içerdiği değişimler hem de ekonomik yapının kökten değişmesine dayalı demografik değişimler, aynı anda sosyal ve kültürel geçiş süreçleriyle karşılıklı olarak ilgili olsalar da, ekonomik geçişi yaşayan toplumlar için demografik endişeleri ikiye katlayan ikincisi olmuştur. Bilindiği gibi pazar ekonomisinin ilkeleri hemen hemen dünyanın her tarafında aynıdır. Bu durum, genellikle Batılı değerlerin ithali ve vardıkları alanlardaki kuşatma potansiyeli ile birlikte hareket eden endüstrileşme ve hızlı kentleşmenin bir sonucudur. Ayrıca varılan alanda hüküm süren geleneksel değerlerin değişime uğratılmaları —uzun ya da kısa vadede— kaçınılmazdır. Başka bir deyişle, ekonomik ve politik denebilecek geçişler aynı zamanda —iyi ya da kötü— kurulu fakat değişmeye hazır bir sosyal yapıyı karşılarında bulma beklentisindedirler.

Bu çalışma, aile formasyonunun geçiş dönemlerine rastlayan farklılaşma süreçlerini

ve geçişi deneyimleyen toplumdaki; geçiş öncesinde ve özellikle sonrasında, Balkanlar'daki aile formasyonunda meydana gelen gelişmeleri tartışmaktadır. Bu toplumların, geçiş deneyimi ile birlikte yeni bir "durum"un içinde girdikleri, geçiş sonrası yapılan bilimsel çalışmalarla doğrulanmıştır. Bu "durum", yüksek enflasyon, pahalı yaşam koşulları, yoksullaşma ve kültürel değerlerin kaybı ile ortaya çıkan beklenmedik yeni ekonomik süreçleri içermektedir. Bu süreçlerde yeni ve karmaşık ideolojik yaklaşımlara karşılık olarak doğan siyasi, sosyal ve psikolojik tepkilerin, toplumsal değişmeyi ve dolayısıyla kurumsal değişimleri güdüledikleri şeklinde bir önerme de kabul edilmektedir. Ayrıca ailenin bir sosyal kurum olarak sağladığı demografik katkıların bu değişimlerden nüfus kaybının lehine bir şekilde etkilendiği de kabul edilen bir diğer önermedir.

2. Ekonomik ve politik değerlendirmeler

Dünyada tüm komünist tabanlı ekonomiden, pazar ekonomisine geçiş deneyimini yaşayan ülkeler 1980'lerin sonlarında ve 1990'ların başlarında hızlı bir sosyal değişimi de beraberinde yaşadılar. Tam bu noktada, Caldwell ve Caldwell'in (1987), Üçüncü Dünya'ya ithal edilen kültürel unsurların aile kurumunu değiştirebildiğine, sosyal ve politik fikirlerin ailevi ve demografik değişimleri ekonomik geçişin önüne taşıyabildiğine yaptıkları vurgu önemlidir. Geçiş ülkelerinde, özellikle Balkan toplumlarında geçiş sonrası için idealize edilen, sözüm ona "daha demokratik sosyal ve politik ilkeler" in gelişi, geleneksel ve alışlageldik her türlü moral değeri alt üst etmiştir. Aile formasyonundaki değişim bu alt üst oluşun bir sonucu olarak görülmelidir. Bu ülkelerin temel demografik göstergeleri, doğurganlıktaki aşağıya çekilişi, evlenme sayılarındaki düşüşü, boşanmalardaki artışı, ergenlik gebeliğindeki artışı ve hızlı yaşlanma sürecini, dolayısıyla ailenin bildik anlamını kaybedişini ciddi ölçüde desteklemiştir.

Bugün bilinen bir iddiadır ki; dünyadaki tüm ekonomik ve sosyal yapılarda, tüm demografik davranış örüntülerinde hüküm süren değişmelerin başlangıç noktası Batı düşüncesi yapısıdır. Batı düşüncesi hegemonyasının son halefleri uzun bir zaman sürecinde sosyalist devleti, toplumsal yapısını ve yaşam tarzını sürdürme mücadelesi veren devletler olmuşlardır. Post-Sovyet devletlerin politik, ekonomik ve sosyal gelişmeleri üzerine argümanlar geliştiren Dawisha ve Parrot'a (1994) göre milletler, sosyal oluşumlar olmaktan ziyade, doğal bütünlükler olarak algılanmalıdır. Nedeni; sosyal süreçlerin devletleri yarattığı gerçeğidir. Modernizasyon ve Batı ile akraba olan sosyal değişimin gücü, devletleri, yeni sosyokültürel semboller (dil, etik, ulusal kimlik) üretmeye ve köklü bir değişime hizmet eden ekonomik kurallara uygun olarak, diğer dünya ülkeleriyle "usule göre" uluslararası ilişkiler kurmak için ekonomilerini geliştirmeye zorlamıştır. Ekonomik dönüşüm sırasındaki iktisadi belirsizlikler, kabul edilmesi ve uygulanması zaman alan reformlar gerektirmiştir. Ancak dönüşümün temel amacı olan, toplum olarak daha demokratik bir atmosfere kavuşma arzusuyla yola çıkan politika saptama mevkilerinin ve kanun koyucuların çabaları, yeni iktisadi sıkıntılar yaratmıştır. Serbest pazar anlayışı ve demokratikleşme süreci uluslararası bir harmoniye hizmet edebilir, ancak bu harmoniye dahil olma ideallerinin yarattığı geçiş etkisi, büyük ihtimalle bir ekonomik kriz anlamına gelir ki; ekonomik krizler iktisadi amaçsallığından sosyolojik bir bağlama kayarak, yoksullaşmanın yanında, toplum tarafından sindirilmesi güç moral değer ka-

yıplarına ve sosyal tedirginliğe davetiye çıkarırlar. Üstelik Balkan ülkelerindeki gibi, özellikle Bulgaristan'daki gibi, beklenmedik bir şekilde uzun ve yıpratıcı olabilirler.

Bu gerekçeler uğruna yaşanan ekonomik muğlaklık, sosyal tedirginlik ve huzursuzluk, özellikle 1990'larda Avrasya Devletleri'nde yaşanırken, Balkan Yarımadası'ndaki Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde de güçlü şekilde hüküm sürdü. Bir başka deyişle, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) çöküşü, Rus Komünizmi'nin uyduları olarak anılan ve komünist rejimin küçük ve dağınık kaleleri olan Balkan Devletleri'nin rejimlerini de etkiledi ve yıkılmaları için zemin hazırladı. Dawisha ve Turner'a (1997) göre; her post-Sovyet toplum, ekonomisindeki stabilizasyon ve hiper-enflasyon ile başbaşa kalarak, mücadeleye girişmiştir. Bu, sözüm ona doğrudan ve planlı bir ekonomik-siyasal geçişin sonucudur. Yaşam standartlarının hızla düşüşünden, kurumların iflasından ve toplumsal karamsarlıktan da sorumlu oluvermiştir. Bu geçişin sosyal sonucudur. Ayrıca demokratikleşme süreci bir ideal olmasına rağmen, yıllardır bu toplumlar, çoğunlukla, azınlıklara karşı sorgulanabilir bir tolerans derecesi ve "farklılık" vurgusu ile karakterize edildikleri de bilinmektedir. Geçiş anlayışına dahil olan demokratikleşme için, etnik kimliklere ve farklı kültürel tutumlara saygılı yaklaşım ve düşünce özgürlüğü ön gerekliliklerdir. Başka bir deyişle, ekonomik sistem ve sosyal yapı yeniden inşa edilirken, farklı kültürlerden gelen insanların hakları da korunmalı, akılda tutulmalıdır. Bu anlamda, Balkanlar'daki geçiş ülkelerinin azınlıklara karşı politik ve sosyal tutumlarının yeniden düşünülmesi gereği de ayrı bir süreç ve konudur.

3. "Geçiş" in Demografik Etkileri

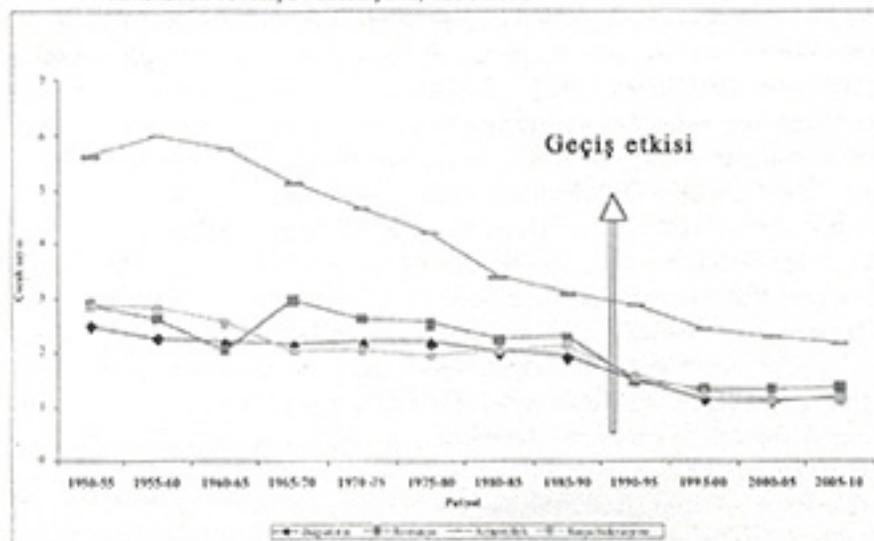
Demografik çerçeveden görüldüğü kadarıyla, özellikle doğurganlıkla ilgili tutumsal ve davranışsal gelişmeler gösteriyor ki; eski Sovyetler Birliği ülkeleri ve Balkan ülkeleri nüfus meseleleri söz konusu olduğunda dikkatli değerlendirilmelidirler. Orta ve Doğu Avrupa ülkelerindeki doğurganlık düzeyleri, dünyadaki en düşük doğurganlık değerleriyle tanımlansalar da, post-Sovyet ülkeler'de doğurganlıktaki düşüş, özellikle 1990'lardan önce farklı demografik kararlılıklara sahiptir. Birleşmiş Milletler Avrupa Ekonomi Komisyonu'nun (UNECE) 1990'ların sonunda raporunu yayımladığı "Avrupa Ekonomi Araştırması" (*Economic Survey of Europe*), doğurganlık trendleri açısından, eski Sovyet Cumhuriyetleri'nin, kendi aralarında, Balkan ülkelerine göre tipik özellikler gösterdiklerini ortaya koymuştur. Bu tipik yapılanma süreci 1990'ların başına kadar sürmüştür: 1988'de bütün Sovyetler Birliği için toplam doğurganlık hızı 2.2'dir. Bu rakam Komünist Parti'nin 1981'de uygulamaya koyduğu "Maternite Destek Programı"nın bir sonucu idi. Sovyetler Birliği'nin bozulması ile birlikte doğurganlık göstergeleri hızlı bir inişe geçti. 1994'te Rusya'da toplam doğurganlık hızı 1.4 değeriyle en düşük doğurganlık değerleri arasındaki yerini aldı. Eski Sovyet Cumhuriyetleri de bu çarçın içinde devinirken, geçiş öncesi ortalama çocuk sahibi olma yaşı bu ülkelerde 1982'den 1988'e kadar neredeyse hiç değişmemiştir. 1980'lerdeki komünist düşünce odaklı pronatalist yaklaşım erken evlenmeyi ve çocuk sahibi olmayı desteklediğinden doğurganlıktaki hissedilir düşüş yine 1980'lerin sonunda ortaya çıkmış ve ortalama çocuk doğurma yaşı bu düşüşe eşlik etmiştir. Doğurganlık azalırken, çocuk sahibi olma

yaşının aşağı çekiliyor olması, erken yaşlarda çocuk sahibi olma ve üreme davranışını erken çağlarda tamamlama eğiliminin bir sonucudur.

1990'ların sonlarına gelindiğinde, Beyaz Rusya, Rusya, Moldova Cumhuriyeti ve Ukrayna'da doğurganlık eğilimleri önceki yıllara göre çok farklıydı: 1989 yılında, geçiş noktasında, Rusya'da toplam doğurganlık hızı 1.9 civarı idi. 1990'dan itibaren hızlı bir düşüşe sahne olan demografik göstergeler, beş yıl bile geçmeden, 1993'te toplam doğurganlık hızını dramatik bir değere taşıyordu: 1.3. Beyaz Rusya da aynı vehamette bir doğurganlık hızı düşüşüne sahne oluyordu; 1989'da 2.0 olan değer ilk beş yıl içinde 1.6'ya düşmüştü. Moldova ve Ukrayna da aynı nüfus dönüşümlerini yaşıyor ve bu ülkelerde ortalama çocuk doğurma yaşı da değişime uğruyor; 25'in üzerinde hesaplanıyordu (Population Census Bureau, 2005). Böyle yüksek yaşlara rastlayan doğurganlık hızları da daha erken yaşlardaki doğurganlık hızlarına göre oldukça düşüktü (UNECE, 1999). Gözler, Orta ve Doğu Avrupa'ya çevrildiğinde, komünizm döneminde toplam doğurganlık hızınının 2.0'ın altına kesinlikle düşmediğini, geçiş sonrasında ise doğurganlık üzerindeki indirgeyici baskıyı görebilmek mümkündür.

Şekil 1, beş örnek ülkede toplam doğurganlık hızlarının geçiş öncesi ve sonrası durumlarını, bir anlamda "geçiş etkisi"ni göstermektedir: 1953-1983 yılları arasında Bulgaristan'da toplam doğurganlık hızı tüm dalgalanmalara rağmen 2.0'ın altına düşmemiştir. 1993'te ise Bulgaristan'da toplam doğurganlık hızı 1.4 civarındaydı. Romanya'da 1985'te toplam doğurganlık hızı 2.2 idi; geçiş sonrası ve tam olarak 1992'de ise değer 1.5'i gösteriyordu. Arnavutluk'ta ise 1975-1980 arası 4.2 gibi yüksek bir değer gösteren toplam doğurganlık hızı, ilk beş yıllık dönemde 3.4'e, ikinci beş yılda ise 3.0'a geriledi (Population Census Bureau, 2005).

Şekil 1. Toplam Doğurganlık Hızları, Bulgaristan, Romanya, Arnavutluk ve Rusya Federasyonu, 1950-2010



Kaynak: Population Census Bureau, International Data Base, 2005.

Rusya Federasyonu ve komşularının aksine, bir çok Orta ve Doğu Avrupa ülkesinde geç yaşlarda çocuk sahibi olma eğilimleri, 1980'lerin ortalarına rastlamaktaydı. Bu eğilimlerdeki artış da sosyalist devlet yapısından, serbest pazar ekonomisine geçişten sonra hızlandı.

4. Geçişin Sosyokültürel Etkileri

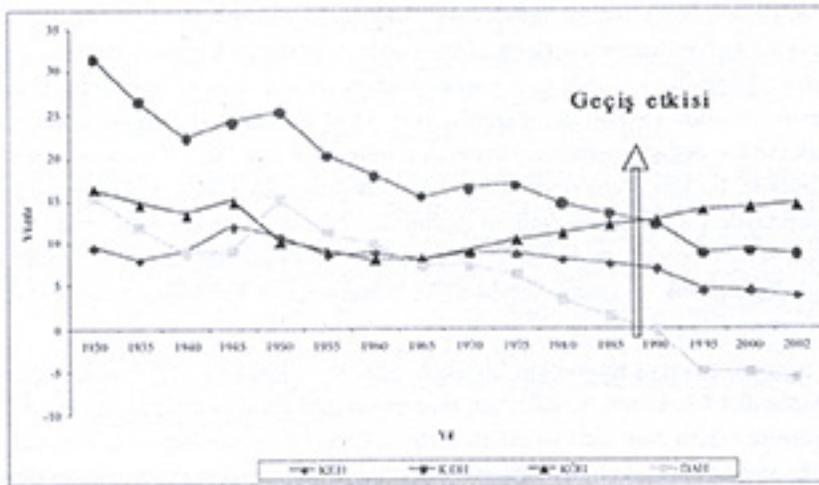
Doğurganlıktaki azalmalar, kültürel platformda tartışıldığında, din kültürü ile ilişkilendirme yapmak kaçınılmazdır. Balkanlar'da Hristiyan nüfus, modernleşme, kent merkezleri oluşturma ve bu merkezlerde yaşama, ülkenin sosyal ve ekonomik kalkınma sürecine katılma konusunda Müslümanlara göre daha aktiftirler. Farklı sosyal ve ekonomik özelliklere sahip olan Müslüman nüfus ise, yıllardır İslam dininin erken evlenme ve yüksek doğurganlığı destekleyen söyleminin yanında, bu ülke topraklarında var olma ve asimile olmadan daim olma çabasını göstererek göreceli düşük yaşam standartları ile şekillenen mütevazı yaşam noktalarında dikkati çekmektedir. Öyle ki; 1950'lerin ortasında yayılan demografik geçiş, Müslümanların doğurganlık düzeylerini neredeyse hiç değiştirmemiştir. Hristiyan Kültürü'nün ağır bastığı Rusya ve Ukrayna gibi ülkelerde, Balkan ülkelerinde olduğu gibi, doğurganlık nüfusun yenilenme düzeyinin altındaydı. Çünkü bu devletlerin topluları, benzer kültürel özelliklerin etkisiyle de benzer fakat direnci sorgulanabilir sosyal değerlere sahiptirler. Dolayısıyla Batı Kültürü'nün doğurganlık ve çocuk sahibi olma temayüllerine kolaylıkla adapte olabilen bir yapı ortaya koymaktaydılar.

Öte yandan, Avrasya topluları birtakım ortak dini, kültürel ve geleneksel özelliklere sahiptiler. Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan gibi Türki birtakım geleneksel özellikleri yansıtan, aynı zamanda İslami değerlerin özellikle son onbeş yıl içinde yükselişe geçtiği post-Sovyet ülkelerde doğurganlık düzeyi, hiç bir zaman yenilenme düzeyinin altına düşmemiştir. Çünkü aile kurma ve çocuk sahibi olma bu milletlerin kültürel yapılarının ezelden beri geleneksel tamamlayıcılarıdır. Bununla birlikte, Farsi özellikleriyle Tacikistan'da geçiş dönemine rastlayan 1989 yılında, toplam doğurganlık hızı 4.3'tür. 1990'da ve 1991'de beşin üzerindedir. Aynı dönemlerde Kazakistan'da geçiş döneminde 2.8 olan toplam doğurganlık hızı 2.7'ye, Kırgızistan'da sırasıyla 4.0'dan 3.9'a düşmüştür.

Post-Sovyet ülkelerde rastlanan demografik eğilimlerin kültürel ve geleneksel öğelere dayanarak farklılaşması iddiasının yanında belirtilmelidir ki; 19. yüzyılın ortalarından bu yana post-Sovyet toplumlarda ve takipçileri olan Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde görülen aile sayısındaki ve doğurganlıktaki travmatik düşüşün nedenleri ve elbette sonuçları aile demografilerinin araştırma problemlerinden biridir. Aile formasyonunda ilgilendikleri temel mesele şüphesiz evlenme sayısındaki düşüş ve bunun azalan doğurganlığa verdiği destektir. Bu hızlı düşüşü, evlenme ve çocuk doğurma davranışlarını belirleyen sosyal ve demografik yaklaşım ve çalışmalarla açıklamaya çalışmışlardır. Özellikle Balkanlar'daki geçiş sonrası ülkelerin tipik ekonomik, sosyal ve demografik özelliklerinden yola çıkılarak yapılan çalışmalar, evlilik anlayışındaki ve evlenme sayısındaki değişimler konusunda bu ülkelerin aşağı yukarı benzer demografik geliş-

meler gösterdiklerini ortaya koymuştur. Şekil 2'de açıkça görülüyor ki, "geçiş etkisi"nin fazlasıyla hissedildiği, Bulgaristan'da 1985'te kadın ve erkek toplamında evli olanların yüzdesi 56 idi, 1992'de bu değer yüzde 55 civarına düşmüştür. Yine bu ülkede 1985'te kadınların yüzde 62'si evli idi, 1992'de ise yüzde 54'ü evli idi. Beklenildiği gibi, gerçekte tüm ülkeler için doğurganlığın ideal çatısı olarak algılanan evliliğin sayısal oranlardaki düşüş, doğurganlık davranışından ve doğurganlığı ifade eden sayılardan da çok şey götürüyordu.

Şekil.2 Kaba Evlenme, Doğum ve Ölüm Hızları ve Doğal Artış Hızı, Bulgaristan, 1930-2002



Kaynak: National Statistical Institute, BG, 2005.

Bulgar demograf Dimiter Philipov, geçiş sonrası Balkan ülkelerinde geçişin temel etkilerini anlatırken, geçişin, mesleki yaşam, gelir ve ekonomik zorluklara destek veren, dahası yoksulluğa destek veren bir "kopukluk" (discontinuity) tehdidi yarattığını vurgulamaktadır. Geçiş, sosyal olarak tanımlanabilen herşeyi; normları, değerleri, tercihleri ve davranışı tamamen etkilemiştir. Normların kaybını yaşayan toplumlarda oryantasyon bozukluğu ve belirsizlik artmıştır. İnsanları, evlilik, çocuk sahibi olma gibi önemli ve değiştirilmesi zor hayati olaylara dair kararlarını ertelemeye itmiştir. Dahası bu kopukluk, diğer faktörlerle birlikte, doğurganlıktaki dramatik düşüşe de destek vermiştir (Dimiter Philipov, 2002).

Geçiş sonrası Balkan ülkelerinin ortak özellikleri, bu ülkelerin ekonomik belirsizlik ve kültürel şoka dair fenomenler içinde bir sosyal uyumluluk profili ortaya koymalarının yanı sıra, geri dönüşmesi zor nüfus meseleleriyle de başa çıkmada ortak problemlerinin olmasıdır. Bunun nedeni, sosyal formasyonlarının Batılı Milletlerin sahip olduğu esnekliğe sahip olmamasıdır: Kendilerine özgü -bir anlamda "Balkan tarzı"- toplumsal yapılarını şekillendiren güçlü tarihsel ve sert komünist ilkelerin disipline ettiği eko-

nomik süreçler doğrultusunda bütüncül bir heterojenlik içinde olan dini ve geleneksel değerleri ile birlikte bu milletler, Batı'nın modern değerlerinin çakışma noktası olarak ruhani bir Avrupailik içinde yaşamışlıkları hesaba katılrsa da, beklenmedik gelişmelere karşı zamanla bir yapı bozumu içine girmişlerdir. Gerçekte yeni yaşam düzenlerine (*living arrangements*) ve bu düzenlerin toplum üzerindeki etkilerine karşı, 1990'ların başlarında halen sosyalist bir zihniyet taşıyan toplumsal yapının bir direniş gösterdiği ve Batı'nın değerlerinin kısa sürede bir sosyal kabul görmediği gözlenmiştir. Ancak, geçiş ile birlikte bu direniş zorunlu bir toplumsal kabule doğru yol almıştır. Batılılaşma adına daha fazla demokratikleşme idealleri, Balkan toplumlarının kurumsal yapılarında ve bireysel alanlarda alışılmış değerlerin kaybına, bölgesel eşitsizliklerin artmasına yol açmıştır ki gerçekte, Rusya Federasyonu, Beyaz Rusya, Ukrayna gibi ülkelerin de bu durumdan farklı bir durumu deneyimledikleri söylenemez.

5. Aile Formasyonundaki Temel Değişmeler

Gelişmekte olan dünyaya yayılan sosyal değişme dalgalarının nedenleri ve hane halkı formasyonunun aldığı yeni şekil, Surkyn ve Lestheaghe (2004) tarafından dört Batı kaynaklı gelişme ile açıklanmıştır: a) Sekülerleşme: Dini pratiklerin sekülerleşmesi, gelenek haline dönüştürülmüş dini ritüellerin terk edilmesi ve dindarlık düzeyinde azalma

b) "Yeni politik sol"un etkileri: Siyasi ve toplumsal kurumlarda güvensizlik, anti-otoritarianizm ve egalitarianizm

c) Göreneklere aykırı bir sivil ahlakın doğuşu ve etik: Bireysellik ve kendine yeterlik ile belirlenen meşguliyetler, bu bağlamda anlamlılık atfedilen değerlerin üzerinde durulması, yeni "eş"li yaşam formları dolayısıyla alışılmadık bir evlilik etiğinin ortaya çıkışı ve karşılıklı ilişkinin kalitesinin gündeme getirilmesi (iletişim, tolerans, anlayış, iyi bir cinsel yaşam), evliliğin ve ebeveynliğin tüm alışlageldik kurumsal fonksiyonlarını ortadan kaldırdı. Dahası titizlikle korunan ve saygı duyulan evlilik ahlakına aykırı tutum ve davranışlar hoşgörüyü daha açık bir hale getirildi.

Bu üç gelişme süreci şüphesiz modernizasyonun kurallarına aykırı durumlar içermektedir. Ancak görenekselliğin modern değerlerle çatışmaya girdiğinin habercisidirler. Modernizasyonun törpülediği toplumsal değişim, kurumların içselleştirdiği insani değerlere ve aile kurumuna dair meselelere verilen önemi de azalttı. Aileler, tüm geleneksel özellikleriyle birlikte bireylerini de giderek kaybediyorlardı. Aile sayısının ve aileye verilen önemin azalması kendine yeterlik formülünü ve egalitarian yaklaşımını öne çıkarıyor (Surkyn ve Lestheaghe, 2004), bireyselciliği bir zafere doğru götürüyordu.

Modernizasyon ilkeleriyle yüz yüze gelen tüm gelişmekte olan ülkeler uzunca bir süre sosyal karmaşa ortamını yaşamışlardı, neredeyse "geçiş-sonrası olma" durumu gibi. Ancak bir farklılıktan bahsedilmelidir ki; ekonomik geçişin yaşandığı ülkeler, beklenmedik ve hızlı bir sosyal dönüşümü yaşarken ve modernizasyonun getirdiği değerlerle mücadele ederken olduğundan daha güçlü bir meydan okuma ile karşılaşmışlardır. Aile kurumunun ahlaki direnişi bunlardan biridir. Çünkü geçiş öncesi zihniyet için aile ne kurum olarak ne de özellik olarak "Batılı" değildi, çocuk sayısındaki artış de-

gerlendirmek ve çocuğa dair masraf devletin meselesiydi. Geçiş sonrası zihniyet için ise aile formasyonunun temeli bireyselliğin ve karar verme özgürlüğünün kesişme noktasında belirleniyordu. Dolayısıyla geçişle gelen beklemedik ve hızlı toplumsal dönüşüm, aile kurumuna, yavaş bir modernleşme sürecinden daha fazla zarar vermiştir.

Philipov (2001, 2002) dünyanın her yerinde ya ekonomik ya da politik olarak tanımlanan bu radikal geçişe dair üç ayrı yaklaşım sunar: a) Demografik yaklaşım: Aile formasyonu ve "İkinci Demografik Geçiş" (*Second Demographic Transition*), b) Ekonomik yaklaşım: "Çift" olmanın ve çocuk sahibi olmanın maliyeti c) Fikir sistemlerindeki değişimler.

a) Demografik yaklaşım: Aile formasyonu ve İkinci Demografik Geçiş:

Genel olarak, sosyolojik yaklaşımlara göre, tüm toplumsal olaylar modernizasyonun beklenen sonuçlarından başka birşey değildir. Demografi alanında ise "Birinci Demografik Geçiş" tüm dolaylı etkileriyle modernizasyon içinde yer alan bir süreçtir. Bu dolaylı etkiler; endüstrileşme, kentleşme ve sekülerleşme süreçlerinden doğan etkilerdir ki bunlar ekonomik anlamda çocuk sahibi olmanın faydasını azaltma ile açıklanan bir değişime tekabül ederler. Artık aile odaklı toplum (*family-based society*) önemini kaybetmeye başlamıştır. İkinci Demografik Geçiş'e gelince; bu geçiş temelde 1960'lı yılların ortalarında, "bireyselci" (*individualistic*) yaklaşım ve aile formasyonundaki en son gelişmelerle—birliğin bozumu ve İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Batılı Milletler'de görülen aile kurmanın yeni şekillerinin ortaya çıkışı—açıklanır (Van de Kaa, 1987 ve 1999; Lestheaghe ve Van de Kaa, 2002). Ekonomistler açısından aile kurmak ve çocuk sahibi olmak, tamamen maliyetle ve kadının kendisini gelir sahibi yapan, ekonomik özgürlüğüne kavuşturan ve kendi kararlarını verebilme gücünü kazandıran iş gücündeki yeni statüsü ile belirlenen konulardır.

Bazı sosyal bilimciler için bunlar tüm ülkelerin her birinin bir gün zaten yaşayacağı sosyal ve demografik süreçlerdir; doğurganlıktaki geçiş (*fertility transition*) evrensel bir fenomendir ve aile formasyonundaki değişimle yakından ilişkilidir. Bu ilişkide doğum artık aile olmakla bir tutulan bir olay değildir ve bu noktaya her ülke nüfusu evrilerek (bir anlamda yaşlanarak) gelecektir.

İkinci Demografik Geçiş'in başlangıç noktası 1960lar'da Kuzeybatı Avrupa'dır. Geçişin dönemsel özellikleri, buradan bütün Batı ülkelerine yayılmıştır. Yayılma süreci, kültürün, sosyal norm ve değerlerin dönüşümü, güçlü bireyselcilik ve cinsiyet rollerini etkileyen değerlerin değişimiyle açıklanan bir süreçtir. Dönüşüm içinde ilk evlenme yaşı artar, doğurganlık ertelenir (dolayısıyla dönemsel olarak hesaplanan toplam doğurganlık hızları düşer), evlilik öncesi ya da evlilik sonrası birlikte yaşama formları artar, boşanma hızları artar, ve ilk cinsel ilişkiye girme yaşı azalır (Van de Kaa, 1987; Lestheaghe, 1998; Surkyn ve Lestheaghe, 2004; Lestheaghe, 2000). Thomas Sobotka'nın (2000) sunduğu iki çocuklu aile modelinin yaygınlaşmasının da nedeni İkinci Demografik Geçiş'i hazırlayan süreçlerdir. Komünist devlet her zaman aile konusunda patriarkal ve geleneksel olmuştur. Kadın, iş gücündeki rolünün yanında çocuklarından ve ev işlerinden mutlak derecede sorumludur. Ancak bunlar kadının ekonomik özgürlüğünü engelleyen sorumluluklardır; onu ekonomik ve sosyal fırsatlardan uzak tutarlar. Dolayısıyla yüksek doğurganlık hızı, erken yaşta evlilik, erken yaşta çocuk sahibi ol-

mak, çok düşük oranda çocuksuz veya hiç evlenmemiş kadın sayısı ve iki çocuklu aile modelinin hakimiyetine doğru bir toplumsal eğilim, Doğu Avrupa ülkelerinin karakteristik bir özelliğidir. Bununla birlikte, 1980ler'in sonunda ve 1990lar'ın başında başta Bulgaristan olmak üzere tüm geçiş sonrası Balkan ülkelerinde görülen, Batılı demokrasi anlayışının ve liberal kuralların geçerliğinin ilanı ile ortaya çıkan değişme süreci, bundan çok daha dramatiktir: a) Yenilenme düzeyinin altında bir toplam doğurganlık hızı, b) Evliliklerin ertelenmesinde önemli artış, c) Çocuk doğurmanın ertelenmesinde önemli artış, d) Evlilik öncesi birlikte yaşama formlarının sayısında artış, e) 13-19 yaş arası doğurganlıkta (*teenage fertility*) artış, f) Doğurganlığın kontrolünde artış, g) Daha az sayıda çocuk sahibi olma eğiliminde ve çocuksuzluk sayısında artış h) Hem boşanma oranlarında hem de birlikte yaşama formlarının bozulmasında artış, i) Çift maaşlı birlikteliklerin sayısında artış ve nihayet; j) Aile formasyonunu düzenleyen davranışta değişme.

İkinci Demografik Geçiş'in temel özelliklerine denk düşen bu değişmelerin Balkan Geçiş Toplulukları'nda daha geç ortaya çıkmasının nedenleri; evli çiftlerin yuva ve işkan durumlarını korumaya, kadının yuvasını korurken aynı zamanda iş gücüne katılmaya motive olmasına, işsizliği ortadan kaldırmaya ve erken evliliklere taraftar olan sabit yaşam şartlarına yönelik, komünist yaklaşım ve politikalarıdır (Lestheaghe, 2000; Philipov, 2002). Bu komünist yaklaşım ve politikaların ortadan kalkması için gereken zaman, aile formasyonundaki değişimi bir nebze geciktirmiştir.

Lestheaghe ve Moors'un bakış açısına göre; geçiş toplumlarında resmi evlilik akdi olmayan birlikteliklerin sayısındaki artış 1989 sonrası değişmelerle bağlantılı değildir. Çünkü bu tür birlikteliklerin sayısındaki artış 1970ler'in ortalarından itibaren hissedilmeye başlanmıştır. Fakat gebeliği önleyici yöntemler kullanmayı öğrenmedeki artış (tipik olarak 20 yaş öncesinde), evliliklerin ertelenmesi, yeni yaşam düzenlerinin adaptasyonu, 30 yaş öncesi azalan doğurganlığın habercisidir ve bir anlamda *ebevenliğin ertelenmesine* tekabül eden bu genel değişmeler de İkinci Demografik Geçiş'in habercisidir (Lestheaghe, 2000; Lestheaghe ve Moors, 2000). Bu iki önemli demograf, resmi evlilik akdi olmayan birlikteliklerin artışını geçişe dayalı bir demografik gelişme olarak görmemelerine rağmen, geçiş sonrası toplumlarda bu birlikteliklerin sayısındaki artışın gösterdiği ivme daha az dikkate değer değildir. Sobotka (2003) doğurganlık ve aile modellerindeki en köklü dönüşümün 1989 ve 1991 yılları arasında devlete dayalı bürokratik sistemlerin çöküşüyle yaşandığını iddia etmektedir. Bu dönüşümler o kadar güçlüdür ki kısa zamanda Avrupa'nın tüm demografik haritasını değiştirmişlerdi.

1990lar'dan sonra aile kurma stratejileri son zamanlardaki sosyal, ekonomik ve kültürel dönüşümlerin etkisi altında belirlenmiştir. Genel olarak geçiş sonrası ülkelerde görülen doğurganlık hızlarındaki azalma ve alternatif yaşam düzenlerindeki (çocuklu birlikte yaşama, çocuksuz birlikte yaşama, yalnız yaşama, bekar annelik, ebeveynlerle birlikte kurulu bir hanede yaşama) artış, resmi evlilik düzeni kurma eğilimindeki artış olasılığını giderek zayıflatmıştır.

b) Ekonomik yaklaşım: "Çift" olmanın ve çocuk sahibi olmanın maliyeti:

Ekonomik çerçeveden konuya bakış, ilk olarak, Lestheaghe'nin üç uluslararası değişim temayüllerini ve bunlar üzerine yapılan tartışmaları göz önünde bulundurarak ai-

le formasyonu üzerine oluşturduğu teorik modelden yola çıkılarak geliştirilebilir: a) Göreceli ekonomik yoksunluk teorisi (Lestheaghe, 1998; Easterlin, 1978, 2001): 1970lerde kariyer fırsatlarında ve istihdamda yeterli çeşitlilik olamamasına karşın, yeni yetişen kuşakların tüketim beklentilerindeki önemli bir farklılaşma vardı. Yeni yetişen ve genç yetişkin bireylerin tüketim beklentilerinde yükselmeye denk gelen bu farklılaşma, İkinci Demografik Geçiş'i hazırlayan bir süreçte hizmet etmiştir (Easterlin, 1978; Lestheaghe, 1998, 2000).

Becker'in neo-klasik ekonomi teorisine göre, hane halkı görevleri, çocuk doğurma ve yetiştirmeye dair fırsat maliyetleri (opportunity costs) artış önemlidir. Evlenme kararında, basitçe, önceki yaşamına göre daha mutlu olmak için bir seçim yapma arzusu rol oynar. Ancak seçimleri bireyleri hayal kırıklığına uğrattığında bekar yaşamak ya da başka bir hayat arkadaşı aramak için evliliklerini ortadan kaldırır. Bu davranış örüntüsü doğurganlık ve aile formasyonundaki potansiyel değişimi açıklamak için yeterlidir: Fiyat, para, zaman, çocuk doğurmak ve yetiştirmek için duygusal hazırlık ve enerji tümüyle çocuk sahibi olmanın ekonomik maliyetini oluştururlar ve bunlar çocukta sağlanacak memnuniyet ve faydayı etkilerler (Becker; 1992). b) Kadının ekonomik bağımsızlığının artması (Lestheaghe, 1998; Becker, 2004): Neo-klasik bakış açısına göre kadının ekonomik bağımsızlığının artması, onun bağımlı yaşama durumunu engellemiştir. Evli ve/veya eğitilmiş kadınların iş gücündeki sayılarının artması, aynı zamanda geleneksel kelepçelerin kadının bileklerinden çıkarılması, çoğunlukla patriarkal olarak belirlenmiş bağımlılıklardan bağımsızlığını kazanması anlamına gelmektedir. Bu noktada vurgulanabilecek bir yaklaşım da zamanı etkili kullanmaya, başka bir deyişle "zaman tahsis etme" eylemine dair yaklaşımdır (*theory of allocation of time*). Endüstrileşmeyi yaşayan ülkelerde doğurganlık ve kadının iş gücüne katılımı arasındaki ilişki ters orantılıdır. Dahası, emek piyasasındaki ücret haddi ve iş olanakları çocuk doğurmaya yönelik kararı da etkiler. İş gücünde evli kadın sayısının artması, kadının "eş"lik rolüyle ortaya koyduğu evde geçen zamanı ile işteki rollerinin kapladığı zaman arasında "ikameler" yaratılması anlamına gelir. Nihayetinde bu durum, doğum kontrol maliyetini de belirleyen bir durumdur (Grossbard-Shechman, 1984). c) Fikir sistemlerindeki değişimler (Lestheaghe, 1998).

Kadının pazar ücret haddi, emek piyasasında yerleştiği yer ve bireysel karakteristikleri ile belirlenir. Evli bir kadının zamanının değeri, kocanın sahip olduğu gelir düzeyi, hanenin mal varlığı, kadının eğitim düzeyi ve çocuk sayısı pozitif, çocukların yaşları ile ise negatif bir ilişki içindedir. Geleneksel olarak, ilk çocuğun doğumu kadının iş gücünden çekilmesine ve çocuk bakımına zaman harcamasına neden olur. Ancak bugün bir yaşından küçük çocuğa sahip annelerin yarısından fazlasının iş gücünde aktif olarak yer aldıkları görülmektedir (Klerman ve Lebowitz, 1999).

Easterlin modeli (1978, 2004) Becker'in çocuğa talep (*demand for children*) çalışmalarını da içine alarak diğer disiplinlerde yer alan doğurganlık yaklaşımlarıyla uygun düşen yeni bir model yaratmaya çalışır. Üç kategori belirler: a) Çocuğa talep (doğurganlığı düzenlemenin bir maliyeti olmadığı durumda ebeveynlerin sahip olmak istedikleri yaşayan çocuk sayısı), b) Çocuk arzı (Doğurganlığın kasıtlı olarak sınırlanmadığı bir durumda ebeveynlerin sahip olmak isteyecekleri yaşayan çocuk sayısı), c) Doğurganlığı düzenleme maliyeti.

Becker'in çalışmalarında çocuğa talep, aynı zamanda mal ve hizmetlere taleptir: Talep, hane halkı gelirine, ebeveynlerin çocuk sahibi olmaktan duyduğu hazza, ebeveynlere fayda sağlayan mal ve hizmetlerin varlığına çocuk sahibi olma tercihlerine bağlı olarak belirlenir (Easterlin, 1978, 2004 ve Becker, 1991b, 1993).

Normal şartlar altında, yüksek gelire sahip olmanın çocuğa talebi artırması beklenir. Bu bakış açısına göre çocuk bir çeşit eşyadır. Çocuğa daha yüksek talebin olması, çocuk başına daha fazla kaynak sağlayıcı unsurlara sahip olmak ile alakalıdır. Bu durumda çocuğa talep, basitçe çocuk sayısını artırmakla ilgili bir talep değildir. Yüksek bir gelire sahip olmak, çoğunlukla yüksek nicelikle değil yüksek kaliteye taleple ilgili bir şeydir. O halde çocuğa talep ve çocuk hizmetleri bu çerçevede değerlendirilmelidir. Doğurganlık meselelerine eğilen çalışmalarda, ekonomik analizin temel katkısı, çocuğun sayısı ile çocuğun kalitesi arasındaki etkileşimi düşündürmesidir (Becker, 1991a). Bu etkileşim, çocuğun niceliksel değerinin zaman içinde neden hızla değiştiğini açıklamaktadır. Çocuğun "kaliteli" bir varlık olarak ortaya çıkması ve talebin niteliğini ortaya koyması ekonomik analizin bir sonucudur.

Bu düşüncelere ilave olarak Becker'e göre (1992, 2004) ebeveynlerin "zaman değeri" de çocuk sahibi olmanın maliyeti kadar önemlidir. Özellikle, annenin çocuk bakımı ile geçirdiği zamanın fırsat maliyeti ebeveynlerin zaman değeri ile alakalıdır. Dolayısıyla, çocuğun "kalite"si kadınların kullandıkları zamanın fırsat maliyetindeki farklılaşmalarla da belirlenen bir şeydir.

Ekonomik kalkınma, kadınları evin dışına çeken, onlara kendi yaşamlarını daha fazla kontrol etme iradesi kazandıran bir süreçtir. Gebeliği önleyici yöntemlere dair bilgiye gönüllü giriş ve çocuk sahibi olma isteğinin yerine geçen kazancın artarak devam etmesi duygusu, bu iradeyi motive eden iki önemli güçtür (Lindert, 1980). Doğurganlığı düzenlemenin maliyeti konusunu Becker (1991a, 1991b, 1993), çocuğa olan talebin bir başka meselesi olarak görür. Bu mesele, çiftlerin gebeliği önleyici yöntemlere karşı tutumları ve bu yöntemlerin arzı ile ilgilidir. Doğurganlığı düzenlemenin maliyeti iki tiptir: Tıbbi maliyetler (*physic costs*) ve pazar maliyetleri (*market costs*). Tıbbi maliyetler, doğurganlığı kontrol etme fikrine duyulan memnuniyetsiz yaklaşımı tanımlar. Pazar maliyetleri ise herhangi bir yöntemi satın almak için harcanması gereken parayı ve onu kullanmak için harcanması gereken zamanı içerir.

Çocuğun niceliksel durumu, talep edilenden fazla olduğunda çiftler doğurganlık düzenleme formülleri için motivasyon kazanırlar. Bu aynı zamanda doğurganlığı düzenlemenin maliyetlerini de düşünmek anlamına gelmektedir. Doğum kontrolü için duyulan motivasyonun yüksekliği, çiftleri, en uygun aynı zamanda en ucuz kontrol metodunu seçmeye yönlendirir. Bu gibi durumlarda, aile planlaması programları devreye girerek kontraseptifin hem tıbbi maliyetleri ve hem de pazar maliyetlerini azaltıcı yönde doğurganlığı düşürebilirler.

Geçiş sonrası ülkelerde, 1990'lardan sonra zaten giderek azalan doğurganlık hızları, kısa zamanda dünyada rastlanabilecek en düşük değerlere kadar düşmüştür. Toplumsal içeriklerine ve ülkelerin ulusal istatistiklerine bakıldığında, kadının iş gücüne katılımındaki artışın, erkeğin iş gücüne katılım oranını zorlaması, bu hızın değişimi üzerindeki en büyük etkidir. Yüksek işsizlik oranlarına rağmen, genç kadınların çoğu

eğitim almayı tercih etmiş, liseye ve üniversiteye girme fırsatını elde etmişlerdir. Genç kadınlar kadar genç erkekler de uzmanlaştırmaları alanlarda eğitim görmeyi, uzmanlık gerektiren işler yapmayı, para kazandıran meslekleri tercih etmişlerdir. Örneğin geçiş sonrası Bulgaristan'da ve Rusya Federasyonu'nda, kadının iş gücüne katılım oranlarındaki artış kolaylıkla fark edilir. Bu ülkelerde kadının işte geçirdiği zamanın ve işe verdiği emeğin büyüklüğü giderek artmaktadır. Kadın için ev işleri ve çocuk bakımı için gereken zamanı tahsis etmek daha da zorlaşmıştır.

Bugün geçiş sonrası ülkelerde hüküm süren yetersiz gelir düzeyi ve yoksulluğa varan yaşam koşullarının bir araya gelişi, doğurganlıkla ilgili kararların önüne çıkan bir diğer engeldir. Evlilik oranları hızla düşmektedir ve bireyler yaşam düzenlerini benimsemektedirler: Bekar annelik, çocuklu birlikte yaşama, çocuksuz birlikte yaşama ya da yalnız yaşama gibi. Son zamanlardaki ekonomik şartlar, çocuk sahibi olmak konusundaki kararların önüne geçmiş, çocuğa talep ya da yeni bir çocuğun maliyeti gibi düşünceler, ertelemelerle sonuçlanmaya başlamıştır. Ebeveynlerin fırsat maliyeti, özellikle kadının fırsat maliyeti geçiş öncesi döneme göre daha ön plandadır ve çocuğun "kalitesi" kadının işte geçirmek zorunda olduğu zamana bağlıdır.

Tıbbi maliyetleri açıklayan memnuniyetsizlik tavrı, geçiş sonrası ülkelerde, az sayıdaki aşırı dindar bireyler dışında, geçerli bir durum değildir. Bununla birlikte, bu toplumların çoğunun yüz yüze olduğu yoksulluk tehlikesi, yüksek işsizlik oranları ve yüksek enflasyon en uygun doğum kontrol yöntemini bulmak, satın almak ve kullanmak konusunda önemli bariyerlerdir. Ancak pazar maliyetleri önemlidir: Özellikle toplum içinde yüksek bir sosyoekonomik statü elde etmeyi başarmış kadınlar, doğru doğum kontrol yöntemlerini seçmek, satın almak, kullanmak ve tüm bunlar için zaman tahsis etmek açısından daha tedbirlidirler.

c) Fikir sistemlerindeki değişimler:

Fikir sistemlerindeki değişimler İkinci Demografik Geçiş'in uzun dönemli temayül-lerinden — etnik, dini ve siyasi etki alanlarında artan bireysel otonomi— doğan bir teoridir (theory of ideational shifts). Bu teoriyi değerlendiren Easterlin ve Crimmins'e göre (1985), doğurganlığın temel belirleyicilerinden biri de yıllardır hüküm süren sosyoekonomik şartlardaki değişimdir. Bir anlamda modernizasyonun kendisidir. Eğitim, kentleşme, istihdam alanlarında modern sektörlerin artması, kültürel (etnisite ve din) ve genetik faktörler temel modern değişkenlerdir. Bu değişkenler, çocuğa talebi, çocuk arzını ve/veya çocuk sahibi olmanın maliyetini etkileyerek doğurganlık davranışını belirlerler (Easterlin, 1978, 2001; Lindert, 1980; Philipov, 2001).

Dini ve etnik faktörler, dil, bölge, kentleşme düzeyi ya da ikamet edilen yerin büyüklüğü tamamen sosyokültürel öğelerdir (Morsa, 1978). Örneğin, basitçe, çiftler belirli bir sayıda çocukları olan yakın akrabalarından, komşularından ve yakın arkadaşlarından etkilenebilirler ve ekonomi genellikle onlara herhangi birşey ifade etmez, çünkü bu çocuk sahibi olmanın hazzı ilgilidir ve tamamen kültürelidir. Fakat bir çok sosyal bilimciye göre, genel olarak modernize yaşayan dünya toplumlarına bakıldığında, kültürel olanın doğurganlık ve çocuk sayısı üzerindeki bu belirleyici etkisinin oldukça zayıfladığı görülebilir.

Sosyal normlardaki, değerlerdeki ve tutumlardaki değişmelerin toplumda önemli

davranışsal değişimler ortaya çıkmasına neden olduğu açıktır. Kültürel özellikler, alışkanlıklar ve gelenekler doğurganlık davranışını etkilerler. Bununla birlikte, bu etkilerin ortaya çıkardığı davranış değişikliği oldukça zordur. 1980'lerde Van de Kaa ve Lestheaghe Batı Avrupa'daki ve gelişmiş ülkelerdeki demografik değişimler üzerine çalışmalar yaparken kültürel faktörlerin oldukça uzun süreli etkilerinden ve belirleyiciliklerinden bahsetmişlerdir. Modern sosyal yapının tanımlayıcı öğeleri olan ve aynı zamanda İkinci Demografik Geçiş'e de katkıda bulunan sekülerleşme, artan kadın otonomisi, artan bireysellik, hüküm süren yüksek doğurganlık üzerindeki geleneksel baskıları azaltma yolunda önemli bir etki yaratmışlardır. Bu öğelerden "modern kadınlar"ı çekip çıkarmak onların geleneklerden —aynı zamanda patriarkal olandan— sıyrıltılmış en önemli özelliklerinden birini ortaya koyacaktır: Çalışan kadınların sayısındaki artış, toplumda kadın otonomisini artırmıştır, dolayısıyla kadınlar doğurganlıklarını kontrol etmek ve çocuk sahibi olmak konusunda kendi iradeleri ile baş başdırlar.

Fikir sistemlerindeki değişimler aynı zamanda artan boşanma oranlarının ve takibinde evlilik sonrası birlikteliklerin de belirleyicisidirler. Evliliğin kalite standartlarını artıran bir etkisi vardır (Lestheaghe, 1998). Bu artan etki, geleneksel aile tipini tamamen ortadan kaldıracak ve onu modern değerlerle süslenmiş Batılı aile yapısına dönüştürecek güçtedir.

Doğu Avrupa ülkeleri'nde de durum farksızdır: Sekülerleşme, yükselen kadın otonomisi ve bireysellik bu ülkelerde de fikir sistemlerindeki değişim bağlamında etkisini göstermiştir. Bu değişimlerin etkileri ülke toplumlarının yaşadığı "geçiş"ten sonra hızlanmıştır. Totaliter rejimlerde uzun dönemli sekülerleşme, bireysel tavır ve kadının ekonomik anlamda güçlenişi zaten vardı fakat kadının ekonomik varlığı, genel olarak azalan doğurganlığa rağmen, şimdiki kadar algılanabilir değildi (Philipov, 2002). Şüphesiz bu durumun nedeni totaliter rejimin nüfus politikası idi. Geçiş sonrasında yeni yaşam düzenlerinin ve yeni sosyal psikolojik tutumların ortaya çıkışı ile birlikte doğurganlıktaki düşüşün hız kazanması herkesin algısını açmış ve endişe getirmişti.

Geçiş sonrası dönemde, resmi evlilik düzenine geçişte ilk çocuğun etkisinin büyük olduğu fark edilmektedir. Fakat gerçekte, evlilik çocuk sahibi olmak için bir gereklilik olmaktan çıkmıştır. Bu noktada, kaçınılmaz bir sonuç olarak gayri meşruluk, hem evlenme ve aile kurma tutum ve davranışları için hem de çocuk sahibi olma kararlarının alınmasına dair süreçler için kabul edilebilir bir hale dönüşmektedir. Bunun yanında, 13-19 yaş arası doğurganlığındaki artış da bir sosyal problem olarak hükümetlerin karşındadır. Tüm bunlar adeta geleneksel ya da alışlageldik olandan kopmanın ve "Batılı" olma yolundaki azmin bir bedelidir.

Sonuç

Aile demografisi alanı, ailenin sosyolojik bir kavram ve kurum olarak gösterdiği yapısal değişime demografik bakış açısıyla özel bir inceleme alanı olarak bakmaktadır. Bugün, aile kavramındaki demografik değişimlerin temel kaygısı, alışlageldik aile formlarından genel bir çıkış yaşanmasıdır. Aile formasyonu, farklı tanımlar ve giderek farklılaşan yaşam düzenleri üzerinden belirlenir bir hale gelmiştir. Bu bağlamda Birleşmiş Milletler aile tanımına, kendi rızalarıyla nikahsız birliktelikler kuran çiftlerin, "evli çiftler" olarak kabul edilmesi maddesini de koymuştur. Bunun nedeni, bu tip yeni ya-

şam formlarının ciddi olarak hem Batılı gelişmiş ülkelerde hem de yüzü Batılı değerlere dönük gelişmekte olan ülkelerde sayılarının artmasıdır. Demografik veriler, ailenin tanımlanmasına ve değişimin açıklanmasına olanak sağlarlar. Bu anlamda veri kalitesi önemlidir ve toplanan veriler toplumsal bireylerin evlenme ve çocuk sahibi olmanın "aile kurmak" düşüncesi ile ilişkilendirilmesinde önemli bir değişimi göstermektedir.

Aile kurumu, doğurganlık fonksiyonunu barındıran yapısı ile nüfusun kendisini yenilemesine hizmet eder. Bir nüfusun düzenli varlığı, gelecek için kendi yerlerine yeni bireyler üreten bireylerin mevcudiyeti ile mümkündür. Başka bir deyişle, ölümün yerini doğum doldurmalıdır. Nüfusun yaşlanması denilen süreç bu ikamenin gerçekleşmediği durumda başlar. Yaşlanma, nüfustaki düşük doğurganlığın önemli bir sonucudur. Tanımlanan yenilenme düzeyi 2.1'dir. Bu değer altına düşen nüfuslarda yaşlanma geleceğe miras kalan önemli bir risktir.

Geçiş toplumlarının yaşadıkları "yeni durum" –yüksek enflasyon, pahalı yaşam koşulları, yoksullaşma, kültürel değerlerin kaybı- ekonomik ve politik değerlendirmelerin yanında, nüfusun maruz kaldığı doğurganlık ve aile formasyonundaki değişimlerle de açıklanmalıdır. Ekonomik ve politik değerlendirmeler, post-Sovyet devletlerin ardından komünist değerlerin ortadan kalkışıyla yüz yüze gelen Balkan Devletleri'nin Batı düşünce yapısı ve demokrasi anlayışının yaygınlaştırılması ideali çerçevesinde gerçekleşen demografik gelişmelerin incelenmesinden ibarettir. Bu gelişmelerin en fazla göze batan tarafı, ikinci Demografik Geçiş ilkelerinin yaygınlaşması ve doğurganlık hızlarındaki dramatik düşüştür.

Post-Sovyet Devletler'deki demografik değişimlerin benzer şekilde Balkan ülkelerinde de görüldüğü iddiasında bulunmak hatalıdır. Balkan ülkeleri, post-Sovyet ülkeler kadar Türkî değerlerle bezenmiş değillerdir. Balkan kültürü içinde değerlendirilen ve Hıristiyan kültürüne dahil edilebilen toplumlar, özellikle Avrupaî bir özellik taşırlar. Aynı sosyal-ekonomik geçiş kaderini paylaşan bu iki ayrı devletler grubu, demografik gelişmeler açısından ancak karşılaştırılabilir bir durumda kabul edilmeli ve incelenmelidirler.

Demografikler, geçiş sonrası Balkan toplumlarında yaşanan sosyoekonomik, demografik ve fikrîsel değişimleri, yine bu üç perspektiften değerlendirme eğilimindedirler. Ekonomistler açısından doğurganlığa dair incelemelerde, evlenmek ve çocuk sahibi olmak üzerine verilen kararlardaki değişim, maliyet ve kadının iş gücüne katılımındaki artış arasındaki ilişki ile belirlenen bir durumdur: Fiyat, para, zaman üçlemesi ve çocuk doğurma arasındaki belirleyicilik önemlidir. Bu belirleyicilik özellikle niceliksel bir anlayışı benimsemeyi değil, niteliksel bir yaklaşıma yönelmeyi de açıklar: Kaliteli çocuk yetiştirmek, sayıca fazla çocuk yetiştirmenin önüne geçmiştir.

Demografik değerlendirmelerde ikinci Demografik Geçiş süreci bir hazırlayıcı süreç olması babında ön plandadır. Nitekim geçiş sonrası görülen temel demografik özellikler, özellikle ilk evlenme yaşındaki artış, birlikte yaşama formlarındaki artış, boşanma hızlarındaki artış ve çocuk doğurma eğilimindeki düşüş İkinci Demografik Geçiş'in dönemsel özellikleridir. Bu özelliklerdeki ilerlemeler Balkan ülkelerinde geçiş sonrası hız kaydetmişlerdir. Kadının iş gücündeki ekonomik bağımsızlığının ve/veya eğitiminin

kendisine sağladığı -patriarkallikten— bağımsızlaştırıcı sunumların çekiciliği ve evliliğin çocuk sahibi olmak için bir gereklilik olmadığı anlayışının yaygınlaşması, özellikle genç yetişkinler arasında evlenme ve çocuk sahibi olmanın bireysel çıkarımlarla belirlenmesi için önemli birer nedendir. Aynı zamanda, geçiş sonrası ülkelerdeki son demografik gelişmelerin önemli bir belirleyicisidir.

Fikirsal değişimler yaklaşımı; etnik, dini ve siyasi alanlarda artan bireyselleşen tutumun yükselişinden doğan bir yaklaşımdır. Demografik gelişmelerden, özellikle doğurganlığın değişiminden bu üç platformu yerinden oynatan bir süreç sorumludur: Modernizasyon. Eğitim, kentleşme ve istihdam alanlarındaki modern etkiler, kültürel ve genetik faktörleri değiştirmeye zorlayan modern yaklaşımların hakimiyet arayışı, çocuğa talebi, çocuk arzını ve çocuk sahibi olmanın maliyetini belirlemiştir. Bu ekonomik belirleyiciliğin yanında, kültürel bir belirleyicilik de önemli rol oynar: Dini ve etnik faktörlerin doğurganlık davranışı ve çocuk sayısı üzerindeki etkisini ortadan kaldırır.

Kaynakça:

- Becker, G. S. (1991a) *A Treatise on the Family*. Boston: Harvard University Press. MA. Expanded Edition, Boston.
- Becker, G. S. (1991b) *Fertility and Economy*, University of Chicago - Economics Research Center 92-3, Chicago.
- Becker, G. S. (1992), "Fertility and the Economy", *Journal of Population Economics*, Springer, vol. 5(3), pages 185-201.
- Becker, G. S. (1993), "Nobel Lecture: The Economic Way of Looking at Behavior" *Journal of Political Economy*, University of Chicago Press, vol. 101(3), pages 385-409.
- Becker, G. S. (2004), *Economic Approaches to Understanding Families*, Ann. N.Y. Academy of Science, 1038: 201-205.
- Caldwell J. C. ve Caldwell P. (1987), "Family Systems: Their Viability and Vulnerability" in John Bongaarts, Thomas Burch, Kenneth Wachter (Eds.), *Family Demography: Methods and Their Applications*. Clarendon Press, Oxford.
- Dawisha K. ve Parrot B. (1994). *Russia and the New States of Eurasia: The Politics of Upheaval*. Cambridge University Press.
- Dawisha K. ve Turner M. (1997) "The Interaction between Internal and External Agency in Post-communist Transitions", in Karen Dawisha (ed.), *The International Dimension of Post-Communist Transitions in Russia and the New States of Eurasia*, M.E. Sharpe, Inc. Volume 10, p.398-425
- Easterlin R. (1978), "The Economics and Sociology of Fertility: A Synthesis", in Charles Tilly (Ed.) *Historical Studies of Changing Fertility*, Princeton University Press, 57-133.
- Easterlin R. (2001), "Income and Happiness: Towards a Unified Theory," *Economic Journal*, 111:473 (July), 465-484
- Easterlin R. ve Crimmins E. M. (1985), *The Fertility Revolution: A Supply-Demand Analysis*, Chicago: University of Chicago Press, Chicago.
- Grossbard-Shechtman, S. A. (1984). "A Theory of Allocation of Time in Markets for Labour and Marriage," *Economic Journal*, Royal Economic Society, vol. 94(376), December, pages 863-82.
- Klerman J. ve Leibowitz A. (1999), "Job Continuity Among New Mothers", *Demography*, May 1999 36:2, p.145-156.
- Lesthaeghe R. (1998) "On Theory Development: Applications to the Study of Family Formation", *Population and Development Review*, New York, vol 24 (1):1-14
- Lesthaeghe, R. (2000) "Europe's Demographic Issues: Fertility, Household Formation and Replace Migration", Unpublished paper, UN Expert Group Meeting on Policy Responses to Population Decline and Aging, October, 2000. New York.
- Lesthaeghe, R. ve G.B.D. Moors (2000), "Recent Trends in Fertility and Household Formation in the In-

- dustrialized World". *Review of Population and Social Policy*, 9, 121-170.
- Lindert, P. H. (1980). "Child Costs and Economic Development" in Richard Easterlin (ed.) *Population and Economic Change in Developing Countries*. University of Chicago Press for National Bureau of Economic Research, pages 5-80.
- Marsa, J. (1975). *Socio-Economic Factors Affecting Fertility and Motivation for Parenthood*, Council of Europe. Sofia
- National Statistical Institute (1995). *Statistical Yearbook-1995*, NSI, Sofia. BG.
- National Statistical Institute (2005). *Statistical Yearbook-2005*, NSI, Sofia. BG.
- Philipov, D. (2001). *Fertility and Family Surveys in Countries of the E.C.E. Region. Standard Country Report, Bulgaria*. Geneva: United Nations, Economic Commission for Europe.
- Philipov, D. (2002). *Fertility in Times of Discontinuous Societal Change: the Case of Central and Eastern Europe*. WP2002-024 Max-Planck Institute for Demographic Research, Germany.
- Ryder, N. (1987). "Family Demography: Methods and its applications". In J. Bongaarts, T. Burch, K. Wachter (Ed.). *Clanderon Press. Oxford and International Studies in Demography*, IUSSP
- Sobotka T. (2005). "Lower and later fertility in Europe: Recent Trends and Future Prospects". Unpublished paper. *ILC-UK and BSPS Conference on "The Consequences of Later and Lower Fertility"*, London.
- Surkyn J. ve Lesthaeghe, R. J. L. (2004). "Value Orientations and the Second Demographic Transition (SDT) in Northern, Western and Southern Europe: An Update." *Demographic Research*, 3: 45-86.
- Todorova, M. (1983). "Population Structure, Marriage Patterns and Household (According to Ottoman Documentary Material from North Eastern Bulgaria in the 1960s of the 19th Century). *Istoric-heski pregled*, 1983, 4,85-90
- United Nations Economic Commission for Europe (UNECE) (1999). "Fertility Decline in the Transition Economies, 1982-1997: Political, Economic and Social Factors", in UNECE, *Economic Survey of Europe*, Chapter V, No.1, pages 181-194.
- United Nations Statistics Division (2006) (UNSD). *Households and Families*. <http://unsd.un.org/unsd/demographic/sconcerns/fam/fammethods.htm>, Date: 12 March, 2006
- Van de Kaa, Dirk J. (1987) "Europe's Second Demographic Transition". *Population Bulletin*, Vol. 42, No. 1, March, 1987. 59 pp. Population Reference Bureau: Washington, D.C. In Eng.
- Van de Kaa D. J. (1999). "Europe and Its Population: The Long view". (Ed.) D. J. Van de Kaa, *European Population: Unit in Diversity*. Academic Publishers. Printed in the Netherlands pages 1-49.

ABSTRACT

This study concentrates on the process of the change of the institution of family in the post-transition period (between years 1980 and late 1990) in Balkans in relation to the new theoretical definitions of the concept of family, new types of family formation and pace of the fertility decline. Mainly, changing family formation is examined as a demographic process and, risks and effects of this change are discussed from the the perspective of family demography. It also reviews recent social, demographic, political and economic arguments on the new family transformations in the post-transition Balkans by considering the experiences of post-Soviet countries comparatively.

Keywords: Family, family demography, family formation, Balkans, post-transition countries, family dissolution, fertility, fertility decline, sociology, demography, economics, politics.

Türkiye'deki Yeni Pop Arabesk Kültüründen Ortasınıfın Geleneksel Kültürel Kodlarını Aramak

Hürriyet Konyar*

GİRİŞ:

Küresel kültürel akışlar, küresel medya ve uluslararası piyasaların örgütülüğü aracılığı ile toplumsal kültür ve kimlikleri etkileyerek yeniden yapılandırılması durumuna yol açmışlar ve açmaktadırlar.

Bu etkileşimde toplumsal kültür ve kimlikler, küresel medya aracılığı ile bir yandan hakim angloamerikan kültürel yapının etkisi altında kalıp, bu kültürün belirlediği biçim doğrultusunda yeniden yapılırken diğer yandan da bu hakim kültürün kurulan bu yeni ilişki içinde kendini yeniden üretmesini sağlamaktadırlar.

Bu yapılanma sürecinde ortasınıflar özellikle hakim angloamerikan kültürel yapıların benimsenmesinde, popüler kültüre dönüştürülmüş halleriyle tüketilmesinde önemli rol oynayan toplumsal kesimlerdir. Ancak aynı zamanda da sürekli tüketim kültürü ile kendilerine kimlik oluşturduklarından bu kültür ve kimlikleri talep eden kesimlerdir.

Hakim angloamerikan kültürün farklı toplumsal kültüre iletilmesinde önemli rol oynayan popüler kültür olgusu içinde özellikle pop müzik önem taşımaktadır.

Bu durumun Türkiye'deki gelişimine baktığımızda, ortasınıfın '80 sonrasında uygulanan neoliberal politikalarla başlayan değişim süreci, onu global politikaların

* Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi.

uygulamaları alanına çekerken farklı bir yapılanma içine girmesine yol açmıştır.

Yeniden yapılanan ortasınıf, Türkiye’de modernleşme politikalarının başlangıcından beri ortaya çıkan geleneksel, muhafazakar ile modern kültür ayrımının yeniden üretilmesini ortadan kaldıramamıştır. Uygulanan küresel ekonomik politikalar, kültürel alanda da yeniden geleneksel-modern kültürel ikileminin kurulmasına yol açmıştır. Özellikle küresel ekonomik politikalarla birlikte ortaya çıkan yeni küresel kültürel politikalar bu aynı bir başka biçimde devam ettirmektedir.

Çalışmanın üzerinde odaklandığı durum, Türkiye’de yeni ortasının muhafazakar kültürel kodlar taşıyan kesimlerin gençlik kitlesinin küresel kültürel ortamlarla etkileşimiyle ortaya çıkan değişim sürecini irdelemektir.

Bu değişim sürecinde en fazla tüketilen popüler kültür ürünlerinden biri olan pop-müzik kültürü önemli hale gelmektedir.

Geleneksel kültürel kodlu ortasının değişen toplumsal dinamiklerini pop ve eğlence dünyasından izlemeye çalışırken, popmüzik olgusu olarak, pop-arabesk olgusundaki değişimler bize bu kesim gençliğinin yeni kültürel bakış açılarını, muhafazakarlığın yeni kodlarını nasıl kurmaya çalıştıklarını göstermeleri açısından önem taşımaktadır. Bir başka deyişle pop arabesk müzik kültürü üzerinden kurulan yeni muhafazakar kodlara ancak aynı zamanda da yeni modern/global eğilimlerin neler olduğuna bakılacaktır.

Pop arabesk müziğin toplumsal temellerine bakış: Yeni orta sınıf olgusu ve değişen kültürel kimlik

Türkiye’de ortasının değişen kültürel dünyasını pop müzik kültürü üzerinden takip etmeye çalışırken özellikle kültürel dünyanın pop müzik kültürü üzerinden irdelenmesindeki amacın, Akay’ın da (Akay;2005:283) belirlediği gibi sosyal dinamiklerin geliştiği ve hızlı bir şekilde dönüştüğü alanlardan biri olmasıdır. Popmüzik tüketiminin belli kültürel tercihlere bağlı olarak yapılıyor olması bu kesimin değişen toplumsal dinamiklerinin yapılan tercihlere yansıtacağı düşüncesinden yola çıkarak ve ayrıca pop müzik kültürünün küresel yerel ilişkisinde çok fazla hareket eden bir kültür olması nedeniyle bu alana bakmak sözkonusudur. Öte yandan Stokes de (2002:332,3) aynı soruna değinerek ortasınıf olmanın işaretleri ve simgelerinin ciddi bir yeniden değerlendirme ve yeniden bağlama oturtulma sürecinden geçtiğini belirlemekte ve Türkiye’nin hangi “merkez”in “çevre”si olduğunu saptamanın dış dünyanın ikna edici soyutlama ve ussallaştırma biçimlerini almanın giderek güçleştiği gözönüne alındığında türk modernleşmesi sorunsalının gündelik yaşamın içinde aramaktan başka bir seçeneğin kalmadığını söylemektedir.

Ortasınıfın değişen toplumsal dinamiklerini anlamaya çalışırken tarihsel süreç içinde kültürel kırılma noktalarına baktığımızda, 1980 sonrasında Özal politikaları ile başlayan süreçle birlikte 90’lı yıllar ve 2000 sonrasında uygulanan yeni istikrar politikaları ile olduğunu söyleyebiliriz.

’80 sonrası dışı açılmayı hedefleyen liberal iktisat politikaların içinde yer alan popülist politikaların toplumsal yapıdaki dönüşümleri çevrenin merkeze yakınlaşması ve giderek de merkez içinde yer alması durumunu getirirken toplumsal yapıda da yeniden

toplumsal eşitsizlik ve ayrılmayı ortaya çıkartmış ve ortasının kültürel kimliğinde de değişim meydana getirmiştir.

Ortaya çıkan bu durum aynı zamanda çevrenin yeni iktisat politikaları ile merkeze katılımını güçlendirirken kültürel olarak da merkezin kültürünü belirlemeye başlamıştır. (Tekelioğlu; 2006:33)

Ortaya çıkan yeni kültürel ortamda, liberal politikaların getirdiği metalaşmanın yaygınlaşması ve emek piyasalarının esnekleşmesi sürecine paralel olarak eşitsizliklerin artmasıyla toplumsal ayrıcalıkların da ortaya çıktığı belirlenmiştir. Bu ortamda kendilerini liberal politikalarla özdeşleştiren toplumsal kesimler, "beyaz türk" ifadesi ile kendilerini, liberalleşmeden ve artan "fırsat alanlarından" faydalanacak olan eğitimli, kentli, üstorta kesimler olarak tanımlayarak, toplumda maddi güç, kültür ve fiziksel sermayeye sahip olmayı "başarmış" üstün bireyler olarak yansıtarak toplumun diğer kesimlerinden kendilerini ayırtmışlardır. (Öncü ve Demiröz; 2005:171-199) Beyaz türkler kendilerini batı kültürünü özümsemi, kentli, geçerli kültürel sermayeye sahip olmasının yanında uygun fiziksel sermayeye de sahip olanlar olarak diğer toplumsal kesimlerden ayırded-erken bunu imajlara ağırlık vererek yapmaktadır. Yumul, beyaz türklüğün kuruluşunda fiziksel sermayenin beyaz türk sayılmanın unsurlarından biri olduğunu göstermektedir. (Akt. Öncü ve Demiröz; 2005:171,2)

Burada yeni ortasıf kategorisi içinde hızla zenginleşen ve çevreye ait olan kültürel tarzlar ile yeni modayı da takip etmeye çalışan böylece bir tür "altı kaval üstü şifhane" aşırı tüketim biçimini sergileyen (Öncü, 2000:130) kesimlerin varlığı farklılık oluşturmaktadır. Bu kesim "statü kaygısından yoksun... ince zevkleri taklit etmeye çalışmak yerine simgesel hiyerarşilerden habersiz olarak, kültürel farklara aldırmaksızın yeni edindikleri servetin keyfini sürmüştür. ...arabesk sıfatının anlamı, ilk başlarda İstanbul'un düşük gelirli kesimlerini hedef alan aşağılayıcı bir etiket durumundayken, '80'lerin ortalarından itibaren İstanbul'da yeni belirlemekte olan zengin kesimin aşırı tüketim özelliğine de dokunur olmuş, 1990'lara gelindiğinde arabesk kelimesi, artık türk toplumunda belirsizlik ve yozlaşmadan mustarip tüm unsurlara bulaşan ...geniş kapsamlı bir metafor halini almıştır" (Öncü, 2002:197,198) Bu nedenle de medya ve hegomonik çevreler tarafından "ötekileştirilme"lerine neden olmuştur. "Arabesk teriminin geniş anlamda kullanımı ideal geleneksel (doğulu) ve modern (batılı) kalıplara, ilişkilere, alışkanlıklara ve değerlere uymayan, bunun yerine bütünüyle beklenmedik garip ve utanç verici bir toplumsal gerçekliği nitelendirmekteydi." (Özbek, 1998:183.)

Bu durum özellikle '90'lı yıllardan itibaren hızlanmıştır. Özellikle merkezde yer alan ilerlemeci, batıcı ve elitist bakış açısında olanlar, kimliklerin çoğalması ile birlikte kendilerini tehdit altında hissetmekte ve bu kesimleri "sonradan görme", kaba, görgüsüz ve kültüre önem vermeyen alaturka normlara göre hareket eden "maganda" "zonta" gibi sıfatlarla tanımlamışlardır. (Aksoy,2001:41, Öncü,2000:130,Balı, 2002:324)

Arabesk kültürün medya ve hegomonik çevreler tarafından "ötekileştirilerek" dışlanmasına karşılık arabesk kültürün belirlenen özelliklerine baktığımızda, bu kesimin alaturka zevklerinin yanısıra yeni modern olana da ilgi duyması sürekli olarak yeni olanla melez bir kültür oluşturma isteği sözkonusudur. (Özbek,1998:177,187) Arabesk kültürel

yapıdaki melez özellik, çevrenin merkeze yaklaştıkça oluşturduğu beraberlik olarak ortaya çıkmaktadır. Burada çevrenin muhafazakar özelliklerinin giderek merkezin modern yapısı ile beraber olması, mezlezlik kurması sözkonusudur. Bu nedenle de bu kültürel yapı ister istemez muhafazakarlaşmaktadır. (Tekelioğlu,2006:33) Ancak en muhafazakar olanların bile demokratik çoğulculuğa ve ekonomik liberalizme sempatiyle baktıkları saptanmıştır. (Özbek,1998:168-177,187) Stokes ise, ortaya çıkan bu popüler kültürün arabesk yanını belirlerken, bu kültürün politik olarak sağ siyasetler tarafından desteklendiğini belirlerken aynı zamanda bu politikaların destekçisi olarak ortaya çıktıklarını, yeni bujuvazinin gösterişli yaşam tarzına ve özlemlerine hitap eden bir müzik olduğunu ve liberal politikaların felsefesine uygun olarak da yetenek olmaksızın "bırakınız yapsınlar" anlayışıyla isteyenini istediği zamanda müzik sektörü içinde bu tür bir müziği yapabileceğini söylemektedir. (Stokes, 2000: 165,6)

Öte yandan bu kesimlerin arabesk tarzını belirleyen özellikler arasında, liberal politikaların getirdiği tüketimciliğe özenmeleri, zengin olmanın bir hedef olarak algılanması, "köşe dönmeçi", ahlak anlayışını benimseme, pragmatik yaklaşım içinde olma, pop ve eğlence kültürüne sahip olma şeklinde ortaya çıkarken, aydınlara ait olan kültürel sermayenin karşısında "popüler ve medyatik sermaye" ye sahip olma önemli hale gelmektedir. "... '80'li yılların ikinci yarısından itibaren başlayan ve '90'lı yıllara iz bırakan liberalizm ve ona bağlı olarak gelişen tüketim ve pop kültürü eğlenceyi ön plana doğru çıkardı. Sermayenin eğlence alanına yaptığı yatırımlar medya ile desteklendiğinde "taponlaşan" bir kültür çıktı karşımıza. Bestsellerleşme ve poplaşma ile birlikte yürüyen bir liberal kapitalizmin alanı eğlence alanı ile kesişti. Liberal özelleştirme kamusal alanı daha çok sokak kültürüne bıraktı." (Akay, 2005:283.)

Bu kültürel ortamın pop müzik ile kurduğu ilişki ise, yeni yapının daha önce aranjmanlar ile ortaya çıkan ve batı ritmlerine sahip olan pop müzik kültürünün giderek arabeskleşmesi olmuştur. "Arabesk müziğin dinleyici kitlesi gecekondulu insanları ve kırsal nüfusun büyük bir bölümünün yanısıra 1980'lerin kentli orta ve egemen sınıflarının bir bölümünü kapsayacak biçimde genişlemiştir." Arabeskin giderek batılı popmüzik içine kayması süreci daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. "Yeni coşkun pop müziği ve kültüründe, arabeskin, MTV'nin ve 1960-70'lerin Türk pop müziğinin yeniden keşfedilmesinin büyük katkısı vardır" (Özbek,1998:178,179; Tekelioğlu, 1995)

Ortasının kültürel değişimindeki kırılmalardan bir diğeri de, Refah Partisi ile belirginleşen yeni siyasi yapılanmanın yaşam tarzları üzerine yansıyan farklılaşması olmuştur. Bu yeni farklılaşma milliyetçilik ve dini eksenlerde farklılaşma içine girmektedir. Dinsel ekseninde Refah Partisi'ni destekleyen kitlenin eski ve yeni gecekondulu insanlarından ve yoksullaşmış kırsal kesim ve kendi aydın ve bujuvazisi olarak ortaya çıkarken diğer yandan milliyetçilik ve laik ekseninde ise, radikal burjuvazi, devlet bürokratları, ordu, kentli orta sınıflar, kemalist aydınlar, "ikinci Cumhuriyetçiler" ile bazı radikal aydınlardan oluşan bir kitle yer almaktadır. Milliyetçilik ekseninde ise, kürt sorununun taşıdığı etnik kimlik durumu ortaya çıkmaktadır. (Özbek,1998:185-186)

Burada özellikle Refah partisi kanalıyla kenarın, çevrenin merkeze doğru yaklaşması hızlanmış ancak aynı zamanda da liberal politikalarla birlikte islami değerlerin yükselişi

ve harmanlanması ile ortaya İslami politikalarla birlikte hareket eden ortasının yeniden yapılanmasını getirmiştir. "İslami medya örgütlerinin kuruluşu İslami kültürel eğlenme biçimlerini yaygınlaştırıyor. İslami bir hizmet sektörü, sivil toplum kuruluşları, moda gösterileri, vakıflar kadın platformları, girişimciler v.d. İslamcı ortasının oluştuğunu ve bu sınıfların siyasal yolların, kültürel iletişim ağlarının, hizmet sektörünün ve yeni tüketim kalıplarının edinilmesi yoluyla yukarıya doğru sosyal hareketlilik kazandığını gösteriyor." İslami bakış açısından liberalizmin getirdiği arabesk kültürel ortam, ahlaki yozlaşmayı gerçekleştirdiği için eleştirilmeye ve kamusal alanın "ahlakileştirme" çemberine almaya çalışılmasına karşılık yeni kültürel ortamın bu liberallikle karışmış melez kültürel yapısının hakimiyetini koruduğu görülmektedir. (Gole,2000:132, 153.; Özbek,1998:177) İslami değerlerin yükselişi aynı zamanda çevre kültürlerinin merkeze daha fazla yakınlaşmasını getirdiğinden liberal kültürel yapının arabesk karakterinin giderek şehrin merkezi kültürüne doğru evrilmesi sürecinin yani ortalama beğeniye yaklaşmasının '90'lı yıllarda tamamlandığı belirlenmiştir. (Tekelioğlu,2006:61)

Liberal politikalarla birlikte İslami değerlerin yükselmesi aynı zamanda inanç dünyası ile laik yaşam tarzları arasında gerilim ve çatışmanın yaşanmasına neden olmuş ve olmaktadır. Bu çatışma ve gerilimin sonucunda yeni bir muhafazakarlık ortaya çıktı görülmektedir. "Bir cumhuriyet muhafazakarlığının kurulmasıdır. Bu muhafazakarlık milliyetçiliğe dönüşerek batıcılığa ve batı karşıtlığı ikilemi belirginleşmektedir. Cumhuriyetin orta ve kentli sınıflara nüfuz etmesiyle birlikte muhafazakarlık ve milliyetçiliğin değişim geçirdiği görülmektedir." (Gole,2000:14,15,16,17) Öte yandan İslami değer yapısının yükselmesi karşısında da arabesk kültürün "farkına varılmamış değişim isteği ve melezleşme yoluyla farklı olanı kabul etme isteği" (Özbek;1998:187) karakterine sahip olmasının, bu kültürel yapıyı ister istemez yükselen İslami değer yapısını da modernleşme biçimi olarak algılayarak yeni bir melezlik oluşturmaya sağlamaya götürmüştür.

Yukarıdaki belirlemeden hareketle dönemin yükselen milliyetçi ve İslami değer anlayışları popüler kültüre de yansyarak ırkçı milliyetçi, ve İslamcı bir pop kültürün oluşumunu sağladıkları görülmektedir. (Akay,2005:283) Liberal Politikalarla bütünleşmiş İslami kültürel yapının meydana getirdiği yeni arabesk kültürel ortamın bir yandan liberal laik değer yapılarını taşıyan bunun yanısıra artık İslami değerleri de ortaya koyan bir biçimde olduğu görülmektedir. "Bugün artık "yeşil pop" tan -İslami popüler müzik- ve yeşil dizilerden -İslami aşk romanları- söz etmek mümkündür. popüler metinler vasıtasıyla insanların kültürel deneyimlerini ve sosyal gereksinimlerini karşılayan bir popüler yaşam estetiği yaratıldığı söylenebilir. Arabesk müziğin.. batılı ve yerel/ doğulu yaşam tarzları arasında sıkışıp kalmalarıyla ortaya çıktığı yolundaki yaygın görüşe katılırsak ilahilerin, cihad marşlarının, türkülerin ve arabeskin bir karşımı olarak ortaya çıkan yeşil popun özünü anlamak da kolaylaşıyor." (Saktanber,2002:270) Öte yandan cumhuriyetçi muhafazakarlık içinde milliyetçi-kemalist bir çizgi içinde üretilen poplaşma ortaya çıkmaktadır.(Akay,2005:283)

Uygulanan liberal politikalar doğrultusunda ortaya çıkan yeni kültürel yapılar özellikle sağ politikanın desteklediği arabesk kültürel yapı dönemi içinde evrilip sürekli olarak sağ iktidar yapılarına eklenilerek çizgisini belirlerken bu arada sağ politikalara muhalif olan kesimlerin kültürel yapıları, arabesk kültüre eleştiri getirmek ve farklı kültürel ter-

cihlere yönelik olmuştur. Bu bağlamda pop müzik tercihleri de farklılaşmıştır. "Türkiye'de birbirine hayretle bakan iki değişik izleyici tipi oluşmasına neden olmuştur. Bunlardan biri, çalıntı, Müzük ve Roll gibi canlı müzik dergileri sayesinde popülerleşmiş kültür çalışmaları ve radikallik konularına aşina bir gruptu. Ve Türk hip-hopunu yerel ile küresel arasında karşılıklı değişimi getiren bir karşılaşma olarak görüyorlardı. Bu müzik çok dilli ve kozmopolitti. Diğer izleyici türü ise, bu müziğe küresel enerjileri yalnızca malum ve şiddetle irksallaştırılmış bir benlik hissini güçlendirmek ve geçerli kılmak üzere ödünç alan tamamen yerel bir mücadelenin onayı olarak bakıyordu." (Stokes, 2002: 332,3) değerlendirmesini yapmaktadır.

Sonuç olarak, '80 sonrası Özal'ın uyguladığı liberal politikalar ortasınıf üzerinde hem yapısal ve hemde kültürel değişimler meydana getirmiştir. Ortasının içinde çevreden gelen ve hızla zenginleşen kesimler ile merkezde bulunan kentli, eğitimli kesimler arasında kültürel farklılaşmanın ve ayrışmanın yaşanması sözkonusudur. Bu süreç, değişen iktidar yapılarına paralel olarak devam ederken, çevreden gelen yeni zengin kategorisinin sağ iktidarlarla eklemelendikleri ölçüde desteklendikleri ve hızla oluşturdukları taşra-kent melez kültürel özelliklerini ortalama bir kültür haline dönüştürdükleri görülmektedir. Arabesk karakter taşıyan bu kültürel yapı değişen iktidarların politikalarını destekleyecek biçimde liberal, milliyetçi, islami olma gibi değişim geçirirken, sağ iktidarların muhafazakar siyasetler üretmesi sürecine paralel olarak bu nitelikleri muhafazakar bir özellik kazanmıştır. Muhafazakarlık ulusal kimliğin korunması, milli değerlere bağlılık, yerel kimlik çerçevesinde yeniden kurulmuştur.

Çalışmanın bundan sonraki evresi ise, yukarıda belirlediğimiz değişimler çerçevesinde özellikle son dönemde ortaya çıkan küresel kültür ortamlarının etkisini de gözönüne alarak ortasının kültürel kınılmasını, küresel ve yerel tercihlerini, melez kültür yaratımlarını araştırmak, arabesk pop müzik üzerindeki olayları izleyerek yapılacaktır.

Yeni Pop arabesk müziğin oluşturulmasında kültür endüstrilerinin rolü:

Arabesk pop müziğin yeni bir toplumsal sürece paralel olarak yapılandığını ve arabesk müziğin giderek pop ile bütünleşmesi durumunu ele alırken ortaya çıkan yeni tür arabesk müziği diğerlerinden ayırdeden yanlarını belirlemek ve ele aldığımız müzikleri arabesk olarak tanımlarken ölçütleri de belirlememiz gereklidir. Çünkü arabesk pop müzik, içinde rock müzikle bütünleşmiş gibi duran batı ritmlerine yer veren biçimlerden daha geleneksel kodlara yakın durup, doğulu oryantal biçimlere kadar uzanan çok çeşitli şekiller alabilmektedir. Burada sözkonusu olan bütün bu farklı şekillere rağmen bu müzikde ortak olan noktaları belirlemektir.

Öncelikle bu müziğin en temel ortak paydasını oluşturanın, bu müziği dinleyen toplumsal kesimler olarak, '80'li ve özellikle '90'lı yıllardan sonra ortaya çıkan yeni ortasını yukarıdaki açıklamalarda belirlemiştik. Bununla birlikte pop arabesk müzikde diğer bir ortak durum da, bu müziğin artık popüler bir kültür ürünü olarak medya ve piyasa ekonomisinin ortaklaşa hareketi ile üretiliyor olmasıdır. Ya da kısaca ifade edersek, arabesk müziğin poplaşması durumunun, evcilleşmesinin, yumuşamasının yada bir başka söyleyişle muhalif tarafını kaybetmesini ve yoksul kesimin direniş müziği olmak-

tan çıkıp giderek ortasına seslenen bir müzik haline dönüşümü, küreselleşmenin getirdiği piyasa ekonomisi ve medya ilişkilerinin bütünleşmesi ile ortaya çıkan kültür endüstrisi sistemi içinde üretiliyor olmasıdır.

Pop arabesk müziği belirleyen yeni kültürel ortamı da bu çerçevede açıklamaya çalıştığımızda, öncelikle medya ve piyasa ilişkilerinin küreselleşmenin belirlediği yeni kültürel ortamı oluşturacak şekilde yeniden örgütlenmesini ve Türkiye'deki kültürel ortamı belirlenmesini ele almak gereklidir.

Pop müzik kültürünün değişiminde müzik endüstrisi alanında belirlenen yeni ilişkiler ve medya ilişkilerinde ortaya çıkan gelişmeler çok fazla önem taşımaktadır.

Müzik endüstrisinin son dönemde almış olduğu şekle baktığımızda, iki farklı sektör olarak yapılandığı görülmektedir. "Birinci sektör" ve "ikinci sektör" olarak adlandırıldığında, "birinci sektör" müziksel üretim faaliyetinin daha endüstriyel boyutlarda gerçekleştiği, hem medyayla kurulan ilişkiler bağlamında, hem de müziksel üretimin örgütleniş biçimi çerçevesinde Türkiye'de müzik endüstrisi olarak gördüğümüz bir yapıya işaret ederken, bu yapı içinde gerçekleştirilen müziksel üretimin yapısı da (hem üretim süreci açısından hem de çıkan ürünün ses ve görsel yapısı açısından) batıdaki gelişmiş müzik pazarlarıyla yakınlaşır. Yine bu sektör müziği sadece bir müzik endüstrisi olarak almak yerine, bunu reklam, sinema, televizyon v.b. medya ilişkileri ile bağlantılandırılmış bir kültür olgusu olarak almayı isteyen bir yapıdadır. "ikinci sektör" fazla gözönünde olmayan, ürünlerini ne medyada ne de büyük şehirlerdeki müzik marketlerde veya alışveriş merkezlerinde göremeyeceğimiz bir biçimde yapılmışlardır. Bu yapımcılar "pop işiyle" uğraşmazlar. Pop müzik yapmak için büyük bir sermaye yatırımı gerekmektedir. Bu tür yapımlarla uğraşan şirketlerin örgütsel yapısı da karmaşıklaşmaktadır. (Çakmur, 2002:50-69).

Yeni kültürel ortamın oluşmasında diğer bir önemli etken ise medyanın yeni yapılanması ve izlemiş olduğu politikalar olmaktadır.

Türk medya sektörünün yeniden yapılanması sürecinin son dönemde özellikle de 2000'den sonra ortaya çıkan değişimlerde yabancı sermayenin medya şirketlerini satın almaları ve ortaklıklar kumaları ile dış piyasalara da açılmaya başlayan bir süreç oluşmuştur. Medya bu yeni dönemde ulusal kimliğini siyasetin belirlediği milliyetçi-muhafazakar bir çerçevede kurarken kültürel olarak yoğun ilgi alan program formatlarını ise yabancı programlarla belirlemektedir. Diğer yandan ticari amaçlı örgütlenen medyanın yeni yapısı global medya örgütlenmesine benzer biçimde farklı medyalara ve piyasalara elinde tutan tekelleri yapılanmalar biçiminde oluşurken, hakim kültürel yapının kitleye aktarılması görevini yapabilecek şekilde bir işleyişe sahiptir. Ancak Türkiye'de medyanın RTÜK gibi bir kurumsal denetim örgütüne de sahip olması nedeniyle genel ahlaka, maneviyata, milli ve manevi değerlere, türk aile yapısına, seçkinlerin kişilik haklarını korumaya yönelik olarak yapılanarak (Adaklı, Kejanlıoğlu ve Çelenk, 2001:137) muhafazakar bir biçim aldığını görebiliyoruz.

Yeniden yapılanan medyanın ortaya koyduğu kültürel yapının yeni ortasının kültürel tercihleri ile ilişkili olduğunu ve medyanın yeni izler kitesinin büyük bir çoğunluğunu bu toplumsal kesimden oluştuğu, yapılan program tercihleri ve bu programların aldığı yüksek izlenme oranlarından anlaşılmaktadır.

Burada izleyici beğenilerinin ortalama bir toplumsal beğeniyi oluşturduğu, yapılan reyting ölçümlerinden anlaşılmaktadır. Bu toplumsal beğeniyi, reytingleri yüksek futbol, reality show, yarışmalar ve dizilerden oluşan eğlence ve magazin programlarının oluşturduğu görülmektedir. Böylece AB grubu olarak bilinen gelir düzeyi açısından yüksek ve şehrin merkezinde oturan grubun kültürel beğenisi ile popüler kültürün temel anlatısı arasında içsel bir ilişki bulunduğu görülmektedir. Bu toplumsal beğenin oluşturulmasında yeni medya yapılanmasının izleyiciyi artık interaktif olarak biçimlendirmesinin belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. (Tekelioğlu,2006:52, 67,84.)

Öte yandan ortaya çıkan bu popüler kültürün oluşmasında etkili olan bir başka durum da piyasa, medya ve izleyicinin yanında global etkileşimler olmaktadır. Özellikle global formatlı popüler programların medya tarafından Türk halk zevkine uygun olarak yeniden yapılandırılarak sunulması ile ortaya çıkan bu programlar yüksek reytingler almaktadır. (Tekelioğlu, 2006:59)

Sonuçta Türkiye’de yeni pop kültürünün kurulması , medyanın global olanı yerele iletmesini sağlayacak şekilde yeniden yapılanması ile mümkün olurken yani bir yandan yeni izleyici yapısı ve bu kitle ile kurduğu yeni ilişki biçimiyle diğer yandan da tekelleşen medyanın dijitalleşen yapısı içinde endüstri ile de yöndeşmesi ile bu mümkün hale gelmektedir. Böylece küresel kültürel ürünlerin hızla yerel piyasalara ithal edilmesi özellikle de yerel içerikler kazandırılarak kolayca kabul edilmesinin sağlanması mümkün olabilmektedir.

Ortaya çıkan bu arabesk pop kültür bir yanıla global diğer yanıla yerel kalırken yereldeki muhafazakar değerler bu yeni global biçimler altında yeniden üretilmektedir. Böylece muhafazakarlığın kodlarının devam ettiği görülmektedir. “Görsel medyanın yeni konfigürasyonu kültürel bir muhafazakarlık kaynağına dönüşmüştür. Ve günümüzün popüler kültürü, medyanın etkin araçları yoluyla ,bu muhafazakarlığı sürekli olarak yaymaktadır.” (Tekelioğlu,2006:85) Diğer bir ifadeyle arabesk pop kültür olgusu, yeni ortasına ait olan kültürel yapının, çevreden gelen kültürel özelliklerin global formatlar çerçevesinde yeniden sunulup üretilmesi biçimidir de diyebiliriz.

Bu kültürel yapı içinde pop arabesk müzik kültürünün de oluşturulması sürecini özellikle medya, müzik endüstrisi, izleyici ve global kültür arasında kurulan ortak ilişkiler içinden izlemek mümkündür.Bu duruma bazı örneklerden bakılabilir.

Bu duruma yerli dizilerden baktığımızda, görsel medya ile pop arabesk müzik arasında kurulan ortaklıklarda, görsel medyada yapılan yerli magazin programları ile şarkıcıların özel hayatları gündeme getirilirken yapılan yerli dizilerde ise şarkıcıların oyuncu olarak yer alması yada yeni şarkıların yapılması ile bu dizileri yakından izleyen kitleye tanıtılmaktadır. Örneğin Sezen Aksu’nun magazin basınının konusu olmaktan sakınmadığı, özel yaşamını kamunun önüne sergilediği görülmektedir. Öte yandan yerli dizilerde oynamak pop şarkıcılara kasetlerini satmada büyük bir avantaj getirmektedir. Öte yandan internetten de şarkıların indirilmesi ile şarkıların hızlı dolaşıma girmesi sözkonusu olmaktadır.İlhan Şeşen de dizilerde oynayarak kendi müziğini daha iyi pazarlamaktadır. Arabesk pop müzik yapanlar için dizilerde oynamak önemli olurken şarkıcının müzik yeteneği giderek önemini kaybetmektedir. Bu durumu Keremcem’in

dizilerde rol almasının ardından şarkıcılık yapmaya başlaması ile çok fazla şarkıcılık yeteneğinin olmaması durumu tartışılırken, bu durumun piyasa ilişkilerinde olağan olduğu söylendiğinde daha kolay izleyebiliyoruz. Yerli diziler arabesk pop şarkıcılar için bir yandan kendilerini tanıma yolu olurken diğer yandan da tanınmış pop şarkıcıların yaptıkları müzikler ile de dizilerin tanıtılması ve sevilmesi sağlanmıştır. Örneğin "Acı Hayat" adlı dizide Kubat, "Yaprak Dökümü" adlı dizide Nurcan Törenli, "Binbir Gece" dizisinde Kırac, "Kavak Yelleri" adlı dizide Pinhani, "Sıla" dizisinde Tarkan, Şebnem Ferah gibi şarkıcılar müzik yapmışlardır.

Medya ile müzik piyasasının birlikteliğini Keremcem'in örneğinde daha yakından görebiliriz: " ..dizide oynarken müzisyenliğim hatırlansın diye Seden Gürel'le bir düet albümü yaptık. Çok doğru bir zamanlamaydı. Onun çıkmasıyla ilk albümün satışları dört-beş katına çıktı. Yazın da yüze yakın konser verdim. .." ayrıca Keremcem'in genç kız dergilerinde, poster, röportaj verip, köşe yazarlığı, televizyon programı yaptığı ve medyada oldukça fazla yer aldığı belirtilmiştir. Öte yandan görsel medya ile piyasa işbirliğinin kurulması piyasada yeni bir pazarın oluşmasına neden olmuştur. Bu, dizi müzikleri albümleridir.

Arabesk pop müziğin genel kodları içinde yer alan aşk temasının oluşturulmasında, yerli dizilerin yüksek reytingler alan dizilerinde işlediği aşk, romans temasının da önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Görsel medya ile müzik piyasasının birlikteliğinin farkında olan ancak diğer şarkıcılarla aynlaşmak ve hızlı tüketim içinde kaybolmak istemeyenler bir farkındalık oluşturmak için bu durumu tersine çevirerek piyasa oluşturmaya çalışmaktadırlar. Şarkıcıların bu hızlı tüketimde kaybolmamaları için uzun süre piyasada kalabilmek için görsel alandan bilinçli olarak uzak kalmak istediklerini de görebiliyoruz. Örneğin Tarkan için görsel medyada bulunmak artık çok fazla önem taşımamaktadır. Ancak tümüyle arabesk kültürel tüketimden kopmamış olduğu içinde görsel medyada bir ölçüde bulunmak durumu sözkonusu olmaktadır.

Medya, müzik piyasası, izleyici ve global kültür arasında kurulan ortaklığın bir başka biçimi de Popstar yarışmalarıdır. Bu tür programların önemi, global olarak tasarılan formatında görüldüğü gibi yeni yetenekli şarkıcılar ortaya çıkarmaktan öte, bir iş bulma, yukarıya doğru toplumsal statüyü yükseltme biçimi olarak yerleşerek yukarıda tanımlanan hakim kültür kodlarının üretilmesine yardımcı olmaktadır.

Popstar yarışmalarının türk izleyicilerinin zevkine uygun olarak arabesk ağırlıklı pop müzik kültürüne yönelik olarak yapılandırıldığı görülmektedir. Bu yarışmaları geniş toplumsal kesimlerin izlemesinin ardında oluşturulan duygusal yakınlaşmadır. " ..Yani tüm müziklerin arabesk de dahil poplaşması sonucu çok farklı toplumsal duyarga ve dürtüler yoluyla yaşadıkları, yansıttıkları eğilimler 'yıldız' ı ortaya çıkarır" Bu anlamda Popstar yarışmasında arabesk kimliği yansıtan yarışmacıların (Bayhan) daha fazla ilgi göreceği söylenebilir. "Toplumun egemen duyarlılığına, iç dünyalarına, hayatlarına daha çok tekabül edebilmektedir bu şarkıcı. Onun da 'Yıldız' olması bir sonu işaretidir. Ama yarattığı ruhaniliğin günümüzün kozmopolit kentlisine daha sıcak mesajlar verdiği kesindir..."

Bu yarışmalar sürekli artan reytingi ve yüksek izlenme payı ile beraber yayınlandığı TV kanalına da yüksek reklam geliri sağlamıştır. (Kuyucu,2005:199)Yarışmanın en önemli yanı, Pop şarkıcılarından oluşan jüri üyelerinin kullandıkları eleştirel üslup ile popstar olma özelliklerini standartlaştırmaları ve popstar olmanın yeteneğe bağlı olmadan bu işi "çalışarak herkesin yapabileceği" düşüncesini yaymaları olmuştur. Yukarıya doğru yükselme söyleminin oluşmasında müzik piyasasının artık medya ile birlikte hareket ediyor olmasının ve seri üretim yapma imkanına kavuşmasının etkili olduğu görülmektedir. Bu durum ise alt gelir grubundaki pek çok gencin belirlenen kriterler içinde ben de yapabilirim düşüncesinin oluşmasına neden olmuştur. Ancak burada sözkonusu olan, genç yeteneklerin keşfedilmesinden çok, pop arabesk müzik kültürünün daha geniş kitlelere, üst gelir gruplarının bu müziği benimsemesine paralel olarak alt gelir gruplarına da yaygınlaştırılmasıdır. Bu konuda yeni şarkıcıları ortaya çıkartan Sezen Aksu da Pop müzik yapmanın geleneksel pop kültüründeki gibi ilahi bir yetenek olarak ortaya çıkmasını beklemek yerine bunu çok çalışarak herkesin yapabileceği bir durum olduğunu söylemektedir. Bunun için pek çok kişiyi Aşkın Nur Yengi, Yıldız Tilbe , Tarkan gibi pop şarkıcıları da yetiştirebildiğini söylemektedir

Popstar yarışmalarının yanısıra BBG gibi yine global formatlı yarışmalarda da bu tür yükselme kanalları sözkonusudur. Bu konuda yapılan bir çalışmanın çıkardığı sonuçlar şöyledir:

"Yarışmacıların müzik endüstrisindeki görünüşleri iki şekilde olur. İlki...müzik ile uğraşan ancak albüm yap(a)mayan kişilerdir. Yarışma sayesinde elde ettikleri şöhret, önceden kendilerine açılmayan kapıları açar ve albüm çıkarma süreçleri daha çabuk ve kolay olur. Albüm çıktıktan sonra tanınmak için çok fazla çaba sarfetmelerine gerek yoktur. Onlar zaten ünlüdür. İzleyicinin gözünde bir yere sahiptir. Yarışma öncesinde müzikle ilgilenmeyen ...yarışmacılar için farklı olan şirketlerin düşünceleridir. Genç kızların yakışıklı bulduğu iki erkeğe albüm yapmaları özellikle ...yarışmacının "ben müzisyen değilim istemiyorum" demesine rağmen ısrar etmeleri, televizyonda elde edilen şöhretin satacağına olan inançtır. Bu yarışmacıların şarkıyı söylemek dışında albüme müzikal anlamda bir katkısı olmasa da ..yarışma sırasında elde ettikleri popülarite onların şarkıcı sıfatını almalarını sağlar" (Bkz. Özevin,2004:36-37)

Arabesk müzik kültürü ve piyasasının medya ile işbirliği sadece görsel alanda kurulmayıp magazin basınında reklam amacıyla yazılan yazılar ile de ortaya çıkmaktadır. Özellikle yerli müzik dinleyen gençlere yönelik dergilerde bu tür yazılara sıklıkla rastlanmaktadır. Konu ile ilgili olarak Hey Girl dergisinin yayın yönetmeni Ethel Cohen ile yaptığımız görüşmede derginin reklam olarak yazılar yazdığını söylerken bunu reklamı veren firma adına yazdıklarını belirtmektedir. "...reklam verenle biraraya geldiğimiz zaman zaten bizim yayın politikamızın ne olduğunu biliyorlar. Orada bir tavır değişikliğine uğramıyoruz. O öyle olduğu için bizimle işbirliği yapıyorlar. Onun amacı, oradaki okura seslenmek, onlara kendisini anlatmak, en güzel örneği Clean and Clear firması. Bu Firmayı biz anlatıyoruz. Onlar ürünlerini anlatmıyor. Biz bunu Hey Girl diliyle anlatıyoruz. Örneğin dergide dans konusu Nikedanspower projesi ile gündeme geldi. Madonna'nın dans öğretmeni Nike için özel bir dans tasarlıyor, dansı çeşitli ülkelerde çeşitli öğretmenler eşliğinde Nikedans projesi kapsamında bir çok insana öğretiyorlar. Bu

konuda bir yarışma yapılacak bunun için her ülkeden dans eden kızları toplayacaklar. Klip yapacaklar. Biz de onlarla beraber kızların oraya katılacaklarını düşünerek ki katıldılar çok fazla talep oldu.” (Cohen:2005)

Böylece arabesk pop müzik kültüründe, bir yandan medya,piyasa ilişkilerinin beraberliğinde yeni yıldızların, şarkıcıların, tarzların tanıtılması, ortaya çıkartılması mümkün olurken diğer yandan da yine bu ilişkilerle özellikle bu programların izleyici kitlelerinin kültürel özelliklerine seslenerek çok daha geniş bir kitlenin de ortalama pop kültüre katılmasına bu kültürü edinmesine olanak vermektedir. Görsel medyanın yanısıra özellikle ünlü pop şarkıcıların fan siteleri aracılığı ile internetin de bu işlevi üstlendikleri görülmektedir. Örneğin Sezen Aksu, Gülben Ergen, Demet Akalın gibi pop şarkıcılar siteleri aracılığı ile çok daha fazla kitleye ulaşıp , partiler düzenleyerek çok daha geniş bir kitleye ulaşmak ancak bundan da önemlisi kendilerini mitleştimeleri sözkonusu olmaktadır.

Ortaya çıkan bu yeni poplaşmada arabesk olanın nereye doğru gittiğine baktığımızda ise, acılı olan, muhalif olan arabesk müzik kültürü de bu piyasalaşma, poplaşma içinde bir gösteri haline dönüştüğü görülmektedir. Bu durumu reklam piyasası içinde çok daha net olarak görebiliriz. Örneğin Müslüm Gürses'in acısız arabesk tarzı şarkılarının yanısıra reklam piyasasında da ünlü arabesk şarkısı "İtirazım Var" adlı sisteme itirazı olan şarkısının, "ihtiyacım var" sloganına dönüştürülerek, tüketim piyasının kullanımına sunulduğu görülmektedir.

Arabesk müziğin artık pop dünyası içinden çıktığı görülmektedir. Bu durum arabesk müzik kanalı olarak bilinen Kral FM'in yayın politikasında yaptığı değişimle görülmektedir.Kral FM'in genel Müdürü Alp Tanır bu değişiklik konusunda "...daha geniş kitlelerin ve reklamverenlerin algısını etkileyecek müzik-eğlence içerikli programlara yöneldiklerini ... Kral FM'de daha yumuşak, Kral TV'de daha keskin yaşanan bu geçişte ilk iş olarak 'damardan' diye tabir edilen arabeskten vazgeçtiklerini" belirten Tanır, "...Öncelikle arabesk algısını silmek için, 'Türkçe müziğin adresi' sloganını benimsedik. Kralcı denilen asıl kitle Kral FM'deydi, FM'in genel Müdürü Mehmet Gezegen'le aynı frekansı yakaladık. Ağır arabesk olan çok ciddi bir listeyi sildik. FM'de de Sezen Aksu, Zülfü Livaneli çaldığımızı göstermek zorundaydık. Bu değişim Kral'a kitle kaybettirmediği aksine AB gelir ve üniversiteli gençlere de ulaşma imkanı tanıdı"

Bütün bunların sonucu olarak; arabesk pop müziği diğerlerinden ayıran ve bu müziği belirleyici olan nedir sorusuna öncelikle medya ve piyasanın belirlediği arabesk pop kültür olgusu ile cevaplamak gerektiğidir.

Arabesk kültür, Türkiye'de '80'lerden sonra yeniden yapılanan toplumsal ilişkiler sonucu ortaya çıkan yeni ortasının kültürü olarak ortaya çıkarken bu toplumsal kesimin dinlediği pop müzik kültürü de arabesk karakter taşımaktadır.

Ele aldığımız arabesk pop müzik kültürünü tanımlamaya çalışırken kurduğumuz çerçeve öncelikle toplumsal yapının bu kültürü belirlediği olmaktadır. Çünkü orta sınıfın yeni toplumsal konumu- şehirde yeni yükselme kanallarına kavuşan konumu- bu kültürü oluşturmayı mümkün kılmaktadır. Öte yandan da bu müziğin ortaya çıkmasında en önemli olgu ise, değişen toplumsal yapıya paralel olarak belirlenen kültürel yapıdır. Yeni

ortamın kurulmasında, müzik piyasası ilişkilerinin medya sektörü ile bağlantılı bir biçimde hareket ediyor olması öte yandan gelişen teknolojik ilişkiler içinde medyanın çeşitlenip bütünsel olarak işleyen karakterinin yanında görüntüye ağırlık vererek yapılaşması, yeni ortasının kültürel yapısının değişmesinde etkili olmuşlardır. Bu kültürel yapının belirlenmesinde global kültür etkileşimlerinin de önemli olduğunu söyleyebiliriz.

Arabesk pop müzik kültürü de artık bu yeni pop kültüründe belirlenmekte ve ortaya çık(arı)maktadır. Bu kültür artık şehirlerde ortasının, ortalama olan insanın kültürel kodlarıdır. Popüler olan bir kültürün genel kodlarıdır. Yani, fiziksel sermayeyi ön planda tutan ancak kültürel sermaye yerine de görsel medyanın hakimiyetiyle oluşan görsel kültürü esas alan ve yine medya ve eğlence sektörünün belirlediği eğlence ve haz kültürü ile oluşmaktadır. Arabesk müziğin temel felsefesi düşünsel yapısı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kültürün içinde marjinal olan yada aykırı/muhaliif olan bir kültür yoktur. Ancak sistemle uyumlu olarak sistemi korumaya yönelmiş bir muhafazakar tutum izlemektedir. Öte yandan da yetenek gerektirmeyen ve hemen herkesin piyasa kuralları içinde bu işi yapabileceği bir müzik durumundadır.

Arabesk pop müzik olgusunu belirleyen diğer durum ise, bu müziği dinleyenlerin toplumsal özellikleri olmaktadır. Yeni toplumsal yapının belirlediği yeni yükselme kanallarının çevre kültürünü şehirlere itmesi ile ortaya çıkan ve yeni zengin kategorisi içinde belirlenen toplumsal değerlerin artık toplumun geçerli kültürel değerleri haline gelmesi ile yeni muhafazakar kodların bu kültürel değerler ile belirlendiği görülmektedir. Arabesk pop müzik kültürü de bu çerçevede yeni kültürel değerler içinde hareket ederek bu yeni muhafazakar kodları yeniden kurarak oluşan bir müzik olma durumundadır. Biçimsel anlamda istediği kadar batılı formatlar kullansa da bu müziğin dinleyici kitlesinin bu toplumsal kesimler olması nedeniyle bu kültürel kodları üretmek zorundadır. Çünkü bu bir piyasa müziğidir. Ve bu kültürel kodlarda yapılmak zorunluluğu vardır. Kısacası Özbek'in de belirlediği gibi doğulu olan yanının modern olana ilgi duyması ile ortaya çıktığı yeni bir melezleşme meydana gelmiştir. Bu anlamda arabesk pop müzik yapanlar artık klasik Orhan Gencebay gibi klasik tip arabesk müziğinden ayrı olarak pop müziğin isimleri arasında ortaya çıkmaktadır.

Kısacası arabesk pop müziği bir yandan yapay olarak oluşturulan pop kültür olgusu içinde belirlenirken öte yandan da toplumsal tercihler ile şekillenmektedir. Kimlikleşmektedir. Bundan sonraki sorumuz ise, bu kimlikleri cevaplamak olacaktır.

Küresel kimliğin arabesk pop müziğin kültürel kodlarında yansımaları:

Poparabesk müziğin son dönemde belirginleşen biçiminin, bir yandan çevre kültürünün artık iyice merkeze girmesi ve merkezle bütünleşmesiyle muhafazakar-geleneksel olarak ve diğer yandan da popüler kültürün etkisi ile bu müziğin artık muhalif tarafını kaybedip bir eğlence müziği şeklinde değiştiği görülmektedir. Diğer bir ifadeyle yeni ortasının muhafazakar kültürel ortamları ile global kültürel yapıların etkileşiminin meydana getirdiği yeni açılımlar müzik kültürüne de yansımaktadır.

Global- yerel kültürler arasındaki etkileşimde özellikle pop müzik açısından ortaya çıkan önemli bir durum, "dünya müziği" kavramı altında farklı etnik kimlikli müziklerin,

kültürel olarak farklı olanın hakim pop müzik kültürü olan batı pop müziği ile devşirilmesi, melezleştirilmesi ile yeni bir pop müzik kültürünün ortaya çıkmasıdır. Bu müzik kültürü, tüm dünya pop müzik biçimlerini etkilemiş ve halen de etkilemeye devam etmektedir. Türkiye'nin pop müzik biçimi de bu yeni moda akımdan etkilenerek pop müziğinde yeni arayışlara giderken özellikle son dönemde ortaya çıkan müzik biçimlerinin bu moda doğrultusunda yapıldığını görebiliriz. Türkiye'deki arabesk pop müzik biçimi de bu yeni biçimin etkisi altında olmak üzere yeni denemelere girişerek ve bu işin artık bir piyasasının oluştuğunu kabul ederek bu tarzı uygulamaktan kaçınmamaktadır. Burada pop arabesk müzik kültürünün bu yeni tarz müzik kültürüne olan ilgisinin bu müziğin dinleyicileri olan yeni ortasının pop müzik tüketimlerinde yeni moda uyma ve izleme merakının her zaman olmasıdır. Özbek'in belirlediği gibi, "...henüz farkına varılmamış bir değişim isteği ve melezleşme yoluyla farklı olanı kabul etme isteği vardır." (Özbek, 1998:187)

Poparabesk müziğin yeni sentezleri:

Poparabesk müzikde bu yeni tarz, iki yönlü olarak ortaya çıkmaktadır. Bir yandan yerele yönelerek sentez oluşturma, diğer yandan da global olanla sentez kurma biçimindedir. Ancak her ikisinde ortak olan taraf, popüler kültür formatları içinde meydana geliyor olmasıdır. Bu nedenle arabesk kimlikten kopmamaktadır.

Önce pop arabeskin yerele yönelik sentez kurma arayışlarında, son dönemde batı müziğinde farklı dünya coğrafyalarına duyulan ilgi içinde özellikle doğu, oryantal olana ilginin çoğalmasına bağlı olarak meydana geldiğini söyleyebiliriz. Buna pop arabesk müzik dünyasından pek çok örnek verilebilir. Özellikle Sezen Aksu'nun şarkılarını burada sayabiliriz.

Pop arabeskde denenen yerel farklılardan sentez yapma şekli, arabesk, türküler gibi daha önce denenen ve geniş kesimler tarafından tutularak ticarileşen şekiller üzerinden yapılmaktadır. Şarkıcı Göksel, arabesk şarkıcı Kibarîye'nin bestesini yeniden yorumlayarak arabeski doğu müziği olarak gördüğünü söylemektedir. Arabesk müziğin doğu kültürü olarak tanımlanmasını getirmektedir. Deniz Seki de şarkılarına aşkın ifadelerinden biri olarak damardan arabesk motifleri kattığını söylemektedir. Emre Aydın'ın arabesk kullanması ise, arabeskin evcilleştirilmiş haliyle, aşk şarkılarına yeni bir renk katması için oluşturulmuş bir çeşniden ibaret kalmaktadır. "Onun şarkı söyleyişi, eğlenceli, keyfe keder değil, ciddiyet, inanmışlık ve duyarak okuyor. İsyankar biçimde de değil. Şarkılarındaki kadın, kendini varetmeye çalışan bir kadına karşı şiddete başvurmayan bir erkek den söz ediyor. Arabeskle olan yakınlığı, gönül yarası olması edebiyatının olmasına karşılık daha çok arabeskle yakınlığı, teknik bir ifade biçimi olarak kalmaktadır." Arabeskin özgün anlamı, ezilmiş olanın çektiği acıyı dile getirmesi olarak ifade edilen anlamından uzaklaştırılmış olarak, pop şarkıları renklendiren bir unsur olarak ele alındığını buna karşılık arabeskleşmenin reddedilmek istendiğini de görebiliyoruz. Örneğin Burhan Şeşen arabesk tınılardan kaçmaya çalıştığını ve batılı tınılar ile müziğini yaptığını belirlerken, bu tınların daha modern olduğunu belirlemektedir. Göksel ise arabesk motifin isyan ögesinden yararlanırken bu isyanı pop müzik imajı kurmak

açısından kullandığını sesini çok da fazla yükseltmek amacıyla olmadığını söylemektedir. Farklı olanı kurma çalışmasında yeni Şarkıcılardan Nil karaibrahimgil'in arabesk yerine oryantal müzik kullandığı tanımlanıyor. Arabesk olanın bu yeni melezeleştimede kazandığı anlamlardan biri de, duygusallık, samimilik, içten olmadır.

Pop arabesk müzik kültürünün arabeski farklılık oluşturması adına kullanırken gerçekten bir farklılık oluşturmuş mudur sorusu medya eleştirmenleri tarafından netlikle cevaplanmamaktadır. Sezen Aksu'nun denediği doğu-batı sentezi, özgün müzik denemelerinin başarılı olamadığı, özgün olanı denemeye çalışırken etnik olanı yakalamaya çalışırken aslında arabeske kaydığı söylenilmektedir. Diğer şarkıcıların da arabeskle ayrıntı net olmadığı belirtilmektedir. Böylece pop arabesk müziğin sentez oluşturma isteğinin bir anlamda moda uymaktan öteye gitmediği eleştirmenler tarafından belirtilmektedir.

Yeni pop müzik kültürünün yerele yöneldiği farklı kültür arayışlarında farklı türde müzik kültürüne sahip olan, örneğin daha önce caz yapan pop şarkıcılar da katılmış durumdadır. Fatih Erkoç türk halk ve sanat müziğinde hitleşmiş şarkıları yeniden yorumlayarak pop müzik yapmaktadır. İlhan Şeşen ise, yerele yönelmeyi, diyarbakır kültürü, türkülerine giderek yapmaktadır. Zerrin ise türkülerle yöneldiğini ve bunları yurtdışına iletmeyi bir görev bildiğini söylerken " ..türkülerini söyleyen çok çok değerli üstadlar var. Ama biz de dünya platformunda gerektirdiği şekilde yapmak istedik. Asla etnikliğini duygularını, o muhteşem dizilerini bozmadan nasıl avrupa ve dünyaya bunu sevdirebiliriz düşüncesiyle yola çıktık" demektedir. Zerrin türkülerini okurken özgün biçimleri ile değil kendi istediği biçimde yorumladığını söyleyerek bu durumu daha açık bir şekilde ifade etmektedir.

Yeni ortasına yönelik pop müzik kültüründe, son dönemde meydana gelen "farklılığın keşfedilmesi" değişimine ayak uydurma durumu popstar yarışmalarında da görülmektedir. "revaçta olan eğilimlerden biri, türk musikisinin makam yapısıyla, batının pop formunu kaynaştırmak." Abidin'in albümünde de bu izler var.

Kurulmaya çalışılan bu yeni sentezlerde, özellikle piyasanın kaygıları ile hareket etmesi nedeniyle yeni, özgün olanı yakalamaktan uzak, popüler olma kaygıları ile hareket edildiğini gözlemleyebiliyoruz. Bu durumu özellikle Eurovizyon şarkı yarışmalarında ortaya çıkan sonuçlardan daha net olarak görebiliriz. Eurovizyona katılan şarkıcıların "doğu" kültürü olarak oryantal ağırlıklı pop müzik sundukları sürece derece aldıkları görülmele beraber sunulan bu "doğu" çarpıtılmış, batının istediği doğudur. Bu konuda Tekelioğlu'nun saptamalarına katılmak mümkündür. "Kim ne derse desin, Avrupa'nın tek hakiki 'ötekisi' Türkiye'dir. Çok fazla bağlaşıklık, ruh kardeşi falan olmasa da her durumda ilk beşe girer. Sunduğu görüntü 'Doğulu' bile değildir. Kenan Doğulu'nun soyadı ise hoş bir ironidir. Hoplar, zıpları, dans eder ve Batılı merkezi elitlerin beynine 'Shake It up Şekerim' gibi melez bir İngilizce kalıbı nakşeder." Burada arabesk pop müziğin kendisini batılının istediği biçime sokarak sunulduğu sürece başarı kazanma imkanının olduğunu ve üstelik de arabeski yeni keşfetmeye başlayan batılılar için de bu kültürün Batının merkezi kültüründe yeni açılımlar getirebilecek özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Aynı biçimde Tarkan'ın da oryantal ağırlıklı cinsel içerikli şarkılarının da Avrupa'da oldukça fazla tanındığıdır.

Öte yandan arabesk pop müziğinin kurduğu diğer bir sentez de global kültürle kurulmaya çalışılmaktadır.

Yeni sentezde rock müzik denemeleri yapılırken, Örneğin Emre Aydın hem arabeske kayan hem de rock müziğe kayan yeni şarkılar yapmaktadır. Öte yandan Deniz Seki de şarkılarında cool parçaların da yer aldığını söylemektedir. Bendeniz de ise farklı olanı arayış, Rai müziğine yönelme şeklindedir. Etnik müzik ile yakınlıklar kurmak istediğini belirtmektedir. Farklı olana yönelme içinde Tarkan'ın da doğu felsefesine yönelmesi, yeniden doğma, karma felsefesi ile şöhretin parlaklığına kapılmak yerine iç dünyalara yönelmek gerektiğini söylemektedir. Son dönemde ise, Tarkan'ın imajını değiştirerek , rap vokal denemelerine girişmesi ile kendisini klasik arabesk pop şarkıcılarından ayırdetmeye çalışmaktadır. Tekno müzik kullanımının yaygınlaşması da son dönemde ortaya çıkan yeni eğilimlerinden biridir. Tarkan, Serdar Ortaç, Kenan Doğulu ve Sıla'nın şarkılarında tekno ritimler kullanılmaktadır.

Diğer yandan arabesk pop müzikde bunun gibi görülen bir başka eğilim de, pop şarkıların remixlenerek yada başka ifadeyle dansa uygun olarak hızlandırılarak yeniden piyasaya sürülmesidir. Remixlenme durumu, eski arabesk şarkılardan yeni yapılmış pek çok pop şarkıyı kapsamaktadır. Bu şarkılar gece cluplerinde DJ'ler tarafından dans müziği olarak çalınmaktadır. Böylece bu şarkıların daha fazla kitleye ulaşması ve satılması hedeflenirken aynı zamanda da canlı olarak bu şarkı etrafında bir ruh birlikteliği ve beraberliği meydana getirilmektedir.

Arabesk pop müzik kültürünün global olanla sentez oluştururken farklı olanı denemeye olan ilgisi, İngilizce şarkı söyleme eğiliminin artışı ile de ortaya çıkmaktadır. Dış dünyada Türkiye'nin daha iyi tanıtılması kaygısıyla Sertap Erener'in Eurovizyon şarkı yarışması ile başlatılan bu yeni durumu, 2007'deki Eurovizyon şarkı yarışmasında da Kenan Doğulu ile devam etmesi sözkonusudur. Tarkan'ın da İngilizce şarkılarının olması arabesk içerikli pop müzikde yeni bir tercih olarak belirlendiğini söyleyebiliriz. İngilizce şarkı söyleme eğilimi, Popstar yarışmalarında da ortaya çıkmaktadır. Bu yarışmada yarışmacı Bayhan da İngilizce şarkı söylemiştir.

Arabesk pop müzikde farklı kültürlerin müzikleri ile sentez kurularken piyasanın satış kaygısı nedeniyle de seslendiği yeni ortasının müzik zevkine uygun olan farklılıklar seçilmiştir. Yapılan çeşitli pop müziklerin örneğin hafif akdeniz şarkıları olması Tom Jones benzeri eğlenceli hafif şarkılar olarak tanımlanmaktadır. Bu durumun en son örneğini arabeskle Flamenko müziğini birleştiren Öykü ve Berk'in çok fazla popüler olan "Evlerinin Önü Boyalı Direk" adlı şarkısında görebiliriz.

Arabesk pop müzik yeni müzik tarzları ile kendini yenilerken şarkıcı kimlikleri de bu yeni tanımlar içinde yenilenmektedir. Örneğin Emre Altuğ'un kendisini pop müzik şarkıcısı olarak tanımlanması önce Sezen aksu, Neco, Ajda Pekkan,gibi isimlerle birlikte olurken daha sonraları Amerika'daki eğitimi, yaşamı ve tanıştığı müzisyenler imaj oluşturmada önemli hale geldiğini görüyoruz. Yeni dönemin pop yıldız imajı , barda canlı müzik, İngilizce şarkılar, tekdillere rağmen direnç gösterme, konservatuar eğitimi, ünlü tiyatro hocaları ve eğitimi şeklinde gelişmektedir. Yeni ortaya çıkan şarkıcılarda ise, işini ciddiye alma, müzik yapmayı bir meslek olarak görme biçimi sözkonusudur.

Örneğin Keremcem gibi yeni şarkıcının kendine yeni bir duruş çizerken, şaklabanlıklar yapmayacağını ve esas olanın kendine olan saygının ve kişiliğın değişmemesi ve hayranların da bunu olduğu gibi kabul etmeleri olduğunu belirliyor.

Arabesk pop müzik global müzik eğilimleri içinde ortaya çıkan farklı müzik biçimlerinin birbirleriyle ortak bir albüm oluşturma eğilimini de uygulamaktadır. "Artık Nil Karaibrahimgil'in şarkısından Ayben, Yonca Evcimik şarkısından Sirhot,markenlik sonrası müziğe atılan Ebru Destan şarkısından Rapçi Pit10, Ayşe Hatun Önal şarkısından Ege Çubukçu çıkıyor. Rapçi Ceza ise Sezen Aksu , Candan Erçetin ,Burcu Güneş ve Mercan Dede albümünde Yıldız Tilbeyle düet yaptı. ..Dumanla Müslüm Gürses ise Harbiye açık Hava'da sahneye çıktı"

Arabesk pop müziğinde ortaya çıkan yeni "sentez" de, özellikle global olanın – şarkıcıların kendilerini müzik piyasasının eline bırakmaktan öte, eğitimi öne çıkarmaları, uluslar arası dil, İngilizce ile şarkı söyleme, yeni tarza göre farklı türlerin birleşiminden şarkı yapma, farklı kültürlere ilgi duyma, çokkültürlü kimlik vurgusu v.b. – öne çıkarılması sayesinde piyasada daha fazla satış yapabilme sözkonusu olabilmektedir. Bununla özellikle global kültürel biçimlerin piyasa tarafından dinleyici kitlesinin geleneksel, muhafazakar kültürel tercihlere sahip olması nedeniyle arabesk kimliğine sokulduğunu ifade etmek gerekir. Bir başka ifadeyle globalleşmeye çalıştıkça yerelleşilen bir durum sözkonusudur.

Poparabeskin yeni kültürel kimliği:

Arabesk pop müziğın son dönemde ortaya koyduğu yeni biçimlerin , sentezlerin bu müziği dinleyen yeni ortasınının kültürel değişimi açısından taşıdığı öneme baktığımızda, bu sınıfın kendisini merkeze yakın hissetmesinin yanında artık global mekanda da konumlandırmaya başladığını söyleyebiliriz. Kendi kimliğini global kültür içinden belirlemeye başlamaktadır. Bunu yerel kültürünü batı pop kültürünün istediği biçime sokması ile anlamaktayız. Ancak öte yandan da global kültürel kimlikleri yerel bir kimliğe sokarak da kendini yine global bir mekanda konumlandırmaya çalışmaktadır. Ancak aynı zamanda gelişen yeni teknolojiler sayesinde de kendini farklı ülkelerde yaşayan diğer türklerle ortak kültürel mekanlar yaratarak buluşturmaya çalıştığını ve arabesk pop müzik kültürü ile bu bağlantıları daha da rahatlıkla kurabildiklerini görüyoruz. Burada özellikle Eurovizyon şarkı yarışmalarında yurtdışında yaşayan türklerin puanlamalarda rol oynamaları, ayrıca yine Almanya'da doğmuş ve iki kültürlü Tarkan gibi çeşitli pop şarkıcıların şarkılarının giderek yurtdışında da tanınmaya başlamaları ve yine yurtdışında yaşayan türklerin de hem hiphop müzik alanında hem de pop alanında şarkılar yapmaya başlamaları ile bu arabesk popüler kültürün giderek yurtdışındaki türkler arasında da yaşanmaya başladığı görülmektedir. Ayrıca elde ettiğimiz bu sonuçlardan artık merkez kültürün global bir nitelik aldığını da söyleyebiliriz. Ancak bu global kimlik çok kimlikli ve kültürlü olmayı benimsemekten henüz uzak görünmektedir. Burada özellikle ulusal kimlik tartışmalarının öne çıkan durumunun önemli rol oynadığını söyleyebiliriz.

Pop arabesk müzik kimliği global pop müzik tarzları ile yeniden kurulurken aynı zamanda ulusal siyasetin de bu kimliği etkilemesi sözkonusudur. Ulusal siyasetin belir-

leyici olması yerel politikalara ilgi ile ortaya çıkmaktadır. Yerel politikalara olan ilgi de yine kurulan sentezlerdeki gibi iki farklı biçimde şekillenmektedir. Bir yandan yeni global eğilimlerden biri olarak rock müzikteki toplumsal duyarlılık eğilimlerine benzer şekilde şarkıcılarda yereldeki politikalara, siyasete ilginin başlaması, yerel duyarlılık meselesi halinde ele alınırken, diğeri de siyasetin hakim olduğu ulusal politikalara ilgi şeklinde ortaya çıkmaktadır. "Arabesk pop müzik kültüründe '80 sonrasında ulusal kimliğe olan duyarlılık biri, milliyetçilik şeklinde diğeri de tinerci çocuklar, deprem felaketi, uyuşturucu v.s. sorunlara karşı duyarlılık olmak üzere iki biçimdedir." (Solmaz,1996:59)

Global politikalarla belirlenen toplumsal sorunlara duyarlılık milliyetçilik olarak belirlenerek özellikle toplumun eğitimi, kalkınması ve yeniden ulusal kimliğin inşasıdır. Bu mesele etrafında belirli projelerin hayata geçirilmesi istenmektedir. Bu çerçevede pop şarkıcıların da bu projelerin tanıtımı, işlevsel hale gelmesinde ve daha geniş kitlelerin katılımının sağlanmasında önemli roller üstlenmektedirler.

Arabesk pop müzik de ulusal siyaset ile yakından ilgili olarak ulusal modernleşme projelerine destek sağlamak anlayışının çok fazla yer alması sözkonusudur. Örneğin Sezen Aksu'nun şarkılarında siyaset yaparken ulusal kimliği, modernleşme kimliğini ortaya çıkaran, vurgulayan bir duruş içinde de olduğunu görebiliyoruz. Diyarbakır'da konser vererek toplumsal uzlaşya katkıda bulunduğunu belirtirken, modern bir ulusal kimlik oluşturmada da liberal demokrat bir duruş aldığı görülüyor. Sezen Aksu çıkardığı albümlerin birini 17 yaşında idam edilen Erdal Eren için Lal albümünü Deniz Gezmiş, "Dargın değilim" adlı şarkıyı da Adnan Menderes için yazdığını belirlemektedir. Sezen Aksu şarkılarında ortaya koyduğu bu liberal tavrı sol siyaset ile daha fazla genişletmektedir. Bu şarkıların cezaevlerinde ve dışarıda insan hakları ihlallerinin işlendiği bir dönemde saklanarak yaşayanların ve acısını gizlice yaşayanlara seslenildiğini söyleyerek bu siyaseti keskinleştirmekle beraber genel orta sınıf söylemlerinden ayrılmadığının altını çizmemiz gerekir. Yine bu liberal söylemin içinde popüler milliyetçi söylemlerden, ulusal yapıda homojen yapının savunulmasından çok, farklı olanı, ötekiye yönelik şarkılar yapmayı tercih ettiğini belirlemekle beraber ulusal siyaset politikalarına duyarlı kaldığını da söylemektedir. "Mehmet" adlı şarkısında karmaşık bir siyasi soruna insanın penceresinden baktığını söyleyerek ulusal bütünlük politikalarını liberal bir bakışla ifadelendirmektedir. Ulusal siyasetin pop kültür üzerinden kurulmasında Sezen Aksu'da özellikle liberal toplumun savunulduğunu gözlemlerken bunun yanısıra modern toplumun kurulmasında modernleşme projelerine destek verilerek de yeni toplum modelinin savulduğunu ve daha fazla vurgulandığını görebiliyoruz. Toplumsal Projelere destek veren bir başka pop şarkıcısı Emre Altuğ ise, albümünden elde ettiği geliri "baba beni okula gönder" sosyal sorumluluk projesine bağışlıyor. Pop şarkıcıların siyasetle ilgileri bu dönemde milliyetçiliğin yükselişi ile beraber bu konuda yapılan çalışmaların da ortaya çıkması söz konusu olur. Emre Altuğ Silopi'de konser veren ilk popşarkıcı olur. Milliyetçiliği, ülkesini bırakıp yurtdışına gitmemek olarak tanımlamaktadır. Öte yandan yine ulusal kimliği, çağdaş, modern bir toplum ile belirlemektedir. Kadınların eğitimi ve özgür olmalarını isteyen bir tanım getirmektedir. Bir başka kampanyada ise, TBMM'nin okullarda şiddeti araştırma komisyonu'nun şiddetin önlenmesinde İbrahim Tatlıses, Seda

Sayan, Sezen Aksu gibi pop yıldızlar da davet edilmektedir. Öte yandan milliyetçilik olgusu özellikle bir popüler kültür olan futbol kültürü ile kitleselleşirken arabesk pop müzik de zaman zaman bu kitleselleşmede futbol kadar olmasa da durumun ayrılmaz bir parçası haline gelerek milliyetçiliğin daha sağ kesimin savunduğu ırkçı boyutunun ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Örneğin Kırac'ın Euro2008'de A milli futbol takımına destek olmak üzere yaptığı marş şarkısı daha fazla kitleye ulaşması için dijital ortamda satışa sunulur. Kırac bu marşla anlatmak istediğinin, " marşların ateşli ve hırslı yapısını seviyorum... sözleri basit, etkili ve coşkulu olmalı. Müziği de köşeli ve sert. Bir taraftan da duygulu olmalı. İnsanı ürkütmeli. Ve 'biz buyuz, dindik buradayız' demeli. Adeta savaşa giden bir insanın duygularını barındırması gerekiyor." Böylece milliyetçilik olgusu futbol kültürü ile kitleselleşip geleneksel olan daha ırkçı biçiminin uygulanması devam ettirilmesi söz konusu olurken, pop arabesk müziğin getirdiği yeni melez yapılanma ile birlikte milliyetçilik temasının daha esnek boyutlara taşınmış olduğunu gözlemliyoruz.

Diğer yandan Pop arabesk müziğin ikinci bir eğilimi ise, siyasetin çatışmalı hale gelmesine paralel olarak ortaya çıkan laik tutum olmaktadır. Son dönemde özellikle Atatürkçülük ve din olgusunun toplumun büyük bir kesimi tarafından tartışılmasının sonucunda arabesk pop şarkıcılarında da bu durumla ilgili yeni tutumun hem Atatürkçü olmak ancak dini unsurunda dikkate alınması gerektiğinin farkında olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Atatürkçü pop şarkıcı olarak bilinen Çelik bu konuda şu sözleri söylemektedir: "...tamam mitingler görsel olarak güzel, ama kendiniz bayrak olmadığınız müddetçe süreçleri değiştiremezsiniz. Kendiniz Atatürk olacaksınız. Kendiniz İstiklal Marşı olacaksınız. Kur'an'da 'Furkan' diye çok sevdiğim bir kelime vardır. Canlı Kur'an. Bizde Kur'an okunmaz.Yüksek bir yerde saklanır. Ben Kur'anı kaç kere, kaç ayrı yabancı çeviriden okudum. Hatırlamıyorum. Osmanlıcada bildiğim için etimolojik olarak araştırdım. Furkan,Kur'an'ı kendi içinde yaşayan demek.. İdeolojini kendin yaşamıyorsun ki. Ne kadar anlaşılırsa o kadar iyidir. İnşallah bu ülke için iyi düşünen herkesin fikri zamanında anlaşılır."

Yukarıdaki durumun tam tersi bir durumda yeni yükselen dini değerlerin de pop müzik kültürüne dahil olmasında görürüz. Bu bağlamda arabesk pop müzik içinde dini alana da ilgi gösteren şarkıcılar bulunmaktadır. Bu durumu özellikle medyanın öne çıkarılması yeni siyasal ortamın dini özellikler taşıması ile ilişkilendirilebilir. Arabesk pop müziğinde önemli şarkıcılara düzenleme yapan Mustafa Ceceli'nin Hacı olması ve kendisinde uyandırdığı kutsal duygulardan söz edilmektedir. Yükselen islami değerlere paralel olarak arabesk pop müziğinin de islami değerler kazandırılmasına bir başka örnek de Arabesk pop müziğinde elektronik tekno ritimleriyle tasavvuf düşüncesinin iletilmesidir. Bu şekilde islami değerlerin poplaştırıldığını görebiliyoruz. "...sanki islam, techno-trance yapma, müzik dinleme demiş. Ne alakası var kardeşim? Ben müslüman olduğum için Arap kültürüne sahip çıkmak zorunda değilim ki, üstelik sevmiyorum da Arap Kültürünü. Dine küfredilmesinden, Atatürk'ü kullanarak İslam'a saldırılmasından, memleketin kendi kültürüne düşman olmasından nefret diyorum. Müslümanların da saçmasapan yaklaşımları var. Oruç tutmayanları dövüyorlar, oruç farz da namaz değil mi? O zaman namaz kılmayanları da döv. Atatürk'le alıp veremediğim yok. Namaz kıldığım yerde kocaman bir Atatürk posteri var"

Öte yandan pop arabesk müzikde bu tür siyasete olan duyarlılığın sadece moda bir duyarlılık olarak kaldığını Tekelioğlu şöyle ifade etmektedir: "Türk popunun politik hiçbir derdi ve ilgisi yok. ..hiçbir starın politik mesajı olduğunu düşünmüyorum. ..halkın bu anlamda politikayla ilgisi çok basit düzeyde. Türk popunun da öyle. Milliyetçilik çıkışları da konjonktürel, siyasi yükselişe paralel bir durum." (Solmaz;1996:109) arabesk pop müzikde ortaya çıkan İslami değerlerin aktarılmasının, konjonktürel çıkışlar olmaktan çok, yine siyasal iktidarın onaylayıcısı olarak görmek ve yeni İslami iktidar sahipleri ile birlikte hareket ederek İslamiyeti popülerleştirme biçimleri olarak yorumlamanın daha doğru olacaktır. İslami değerlerin pop müziğe yansıtışı, son dönemlerde İslamcı siyasal iktidarın kendi ortasını ile siyasal iktidarını pekiştirmesi ile radikal bir değişim geçirdiği görülmektedir. İslami ortasının kendi yaşam tarzına uygun olarak müzikte de İslami değerleri ön plana çıkaran pop olgusunu dünyevi olmakla eleştirmeleri nedeniyle arka plana itmeye çabalayan girişimlerin olduğu görülmektedir. Özellikle müzik piyasasına giderek sözsahibi olmaya başlayan yeni İslami değerleri ortaya koyan firmalar, yeni müzik biçimlerinde yer verdikleri ana temaların eğlence yerine İslami düşünceler, zikir Allah ve peygamber sevgisi olduğunu söylerken bu temaları mistik bir müzikle yapmaya çalıştıklarını söylemektedirler.

Geleneksel orta sınıfın ulusal kimliğe yönelik siyaset oluşturmaları durumunun, uluslararası alanda ortaya konulan yoksul ülkelere yardım, ABD'nin saldırgan politikalarına karşı durmak gibi uluslararası politik projelere pop yıldızların sağladığı desteklerin ulusal çerçevede yansımalarından bir anlamda farklı olmayan bu politikaların yerel düzeyde yeniden üretilmeleridir diyebiliriz. Öte yandan arabesk pop müziğinin ulusal kimlikle ilgilenmesi moda bir akım olmakla beraber, hükümetin politikalarının popüler hale getirilmesinde önemli bir araç olarak hizmet verdiklerini de söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, arabesk pop müzik yine global eğilimin etkisi ile toplumsal duyarlılık göstermekle beraber bu duyarlılık bir yarıyla global sorunlar olarak belirlenirken diğer yarıyla da yerel siyasetle belirlenmektedir. Bununla birlikte toplumun büyük bir kesimini kapsamaması açısından geleneksel kesimler için özellikle arabesk pop müzik kültürü ile ulusal kimlik politikalarının biçimlendirilmek istenmesinde arabesk pop müzik konjonktürel olmasına rağmen önemli bir rol oynamaktadır. Arabesk pop müzik kültürü toplumsal duyarlılık meselesi ile ortaya çıkan bu yeni işlevi, bir yandan bu dönemin ortaya çıkan yeni türklük, milliyetçilik ve muhafazakarlık eksenlerinde hareket ederek aslında iktidarın politikalarını da pekiştirirken öte yandan da küresel olarak belirlenen toplumsal meselelere odaklanarak toplumlar arasında küresel bağların kurulmasında da önemli hale gelmektedir.

Pop arabesk müziğin yeni dönemde ortaya çıkan milliyetçi politikaların yükselmesi ve siyasal rejimin laiklik krizine girmesi durumunda ortaya koyduğu kültürel tavır ne olmaktadır diye baktığımızda özellikle pop arabesk müziğin yeni dönemde oluşturduğu pop kültür, global kültür ekseninden baktığımızda, milliyetçilik düşüncelerinin toplumsal duyarlılık meselesi olarak kurulduğunu ve toplumsal gelişmenin, liberal politikaların kurulması ile milliyetçiliğin bağlantılı olduğunu izleyebiliyoruz. Bu anlamda Türkiye'deki farklılıkların olduğunu kabul eden ancak bunları yeniden kalkınma politikaları eğitim politikaları ile kısacası ortasının global söylemlerinin tekrarlanması ile homojenleştirici

bir milliyetçi anlayışın kurulduğunu görebiliyoruz. Diğer yandan laiklik konusunda da Atatürkçü çizginin hükümetin siyasetin sıcak ilişkilerine destek veren bir anlayış ile ortaya konulduğunu izleyebiliyoruz. Bu artık siyasetin bir öznesi haline gelme durumu olarak ortaya çıkmaktadır.

Poparabeskin yeni toplumsal kimliği

Pop arabesk müziği, değişen siyaset ilişkilerinin etkilemesi kadar toplumsal alanda meydana gelen yeni eğilimler de yeni biçimlere yol açmıştır.

Bu yeni toplumsal yapılanma, çevrenin merkez kültüre yaklaşmasında, giderek çevrenin muhafazakar kültürel özelliklerinin merkez kültür içinde erimesi kaybolması durumuna karşılık aynı zamanda da merkez içinde giderek çevreye ait olan geleneksel yapının da hemen kaybolmadan henüz varlığını korumakta olduğu ve direnç gösteren bir özellik içinde muhafazakar bir tavır alarak bu yapıyı korumaya gayret ettiğini de söyleyebiliriz. Toplumsal yapının yeni koşullar içinde değişimi oluşurken özellikle toplumsal değer ve ahlak yapısının da burada bu değişime ayak uydurmaya çalıştığı ancak tümüyle de değişmeye çalışmadığı görülmektedir. Buradaki tavrın yeni ortasının yine bir yandan yeni olanaklara ve moderne olan ilgisinin devam ettiğini ancak diğer yandan da kendi konumunu da hemen bırakmadığını toplumsal konumunda bir direnç içinde bulunduğu görülmektedir.

Pop arabesk müzik kültürü yeni ortasının bu kültürel durumuna uygun olarak oluşan toplumsal ahlak ve değer yapısına göre yeniden belirlenmektedir. Bu yeni ahlak ve değer anlayışını ise romantizm kavramı içinde görebiliriz.

Pop arabesk müziğin duygu yüklü aşk temalı romantik içeriği de bu yeni sentez içinde değişime uğramaktadır. Yeni ortasının bulunduğu yeni konumdan belirlenen kadın-erkek ilişkilerine bağlı olarak cinsiyet kültürünün ve aşk temasının da değişime uğraması söz konusu olmaktadır.

Pop arabesk müziğin romantik bakış açısının bu yeni toplumsal ilişkilere göre değiştiğini söylerken, bu değişimler doğrultusunda biri daha geleneksel ve muhafazakar olan diğeri de global ilişkilerin belirlediği modernleşme isteği içinde olarak ortaya çıkan iki farklı romantizm oluştuğu görülmektedir.

Geleneksel muhafazakar özellikler taşıyan romantizmin özellikle yeni ortasının arabesk popüler kültürü ile kurulduğu ve görsel, yazılı medya ve piyasa ilişkileri temelinde ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Romantizmin oluşturulmasında özellikle ergenlik dönemindeki genç kız ve erkekler dikkate alınırken, görsel ve yazılı medyanın bütünsel olarak hareket ettikleri de görülmektedir. Özellikle yeni erkek ve kadın tiplerinin oluşumunda yerli diziler önemli olurken daha detaylı olarak hikayeleştirmelerin yapılmasında ve bir beden kültürünün üretilmesinde önemli rol oynayan yazılı basın örneğin genç kız magazin dergilerinin önemli olduklarını söyleyebiliriz. Örneğin Keremcem'in görsel alanda getirdiği başının ardından şarkıcı olarak ve ayrıca genç kız dergilerinde köşe yazarı olarak gözükmesi burada genç kızlarla daha da yakın bir iletişim içinde olması hayran kitlesinin oluşumunu hızlandırmaktadır. Ayrıca kendi oluşturduğu kimlik üzerinden tavsiyeler, görüşler ile de romans kavramı güçlenmektedir. Son biçem de ise poplaşan ve artık büyük bir kitlenin tüketmeye başladığı bu romans kavramının

piyasaya reklam aracılığı ile sunulerek tüketilmesi mümkün olabiliyor. Piyasa ilişkileri genç kız dergilerinin özellikle afiş, Cd v.b. hediye dağıtımlarını yaparak da bu kavramın daha geniş bir kitle arasında dolaşımını hızlanmasını getirmektedir.

Bu yeni dönemin önemli isimlerinden Keremcem, Yalın gibi şarkıcılar da özellikle öne çıkmaktadır. Yeni romans ilişkileri, ergenlik ilişkileri olarak belirlenmekte, genç kız ve genç delikanlı kimliğine ait olmaktadır. Bu romantik biçimde delikanlının dürüstlük, temizlik, masumluk, saflık kişiliğinin yanında daha çok evsel, içsel alanlarda kimliğinin belirlendiğini, geleneksel hakim erkek kodlarından farklı olarak bir erkeğin aşk acısı çekebilen, aşkı için ağlayan, aşık olduğu kıza güller, sürpriz hediyeler sunan, romantik anlar yaşatan, duygusal anlamda kadına benzer şekilde erişilmeyen aşklar yaşayabilen ancak eşcinsel arkadaşlıkları olumsuzlayan ve bu özellikleri genç kızların beklentilerine uyum sağlayarak odak noktası olurken, genç kız kimliğinin hayran kitlesi temelinde, şarkılarını ezberleyen, genç erkeğin kişiliğine platonik olarak aşık olan, onu hemcinslerinden ölesiye kıskanan, ve bu "romantik" denilen ancak aslında karşılıksız bir sevgiyi öven ilişki biçiminin ailelerinin de onaylamaları sözkonusudur. Geleneksel kesimlerin tüketim kodları içine romans kavramında cinsel beraberlik olmayan ilişki şeklinde ortaya çıkmaktadır. Buradaki cinsel ilişkinin olmaması, yada "karşılıksız" olma hali, genç kızların Türk aile standartları içinde evlilik ile başlayan cinsel birlikteliği onayladıkları içindir.

Pop arabesk müzikde geleneksel muhafazakar romansın oluşturulmasının yanısıra yeni ortasının global kültüre olan ilgisi nedeniyle de romans kavramında farklılaşma ortaya çıkmaktadır. Pop arabesk müziğin aşk temasında, muhafazakar türk toplumunun eğilimlerinden biraz daha farklı olarak yeni daha özgürlükçü aşk temasının da ele alındığı görülmektedir. Bu aşk temasında ise duygu yüklü romans kavramının yerine daha çok cinsellik içeren romans sözkonusudur.

Bu temanın oluşturulmasında Tarkan'ın yeni erkeklik kimliğine yapmış olduğu katkının da rolü vardır. Tarkan yeni erkeklik imgesinde seksi erkek imgesini koyarken duygusal erkeğin yanında yer alarak kadın hemcinsine biraz daha yaklaşma durumunda romantizmi yeni şekliyle üretmektedir. Romantizmin erkek ile kadın arasında yaşanan yoğun aşk ilişkisinin yerine seksi öne çıkararak ve aşk ilişkisinin evlilik ile sınırlanmasına karşı çıkarak buna kendi kız arkadaşı ile yaşadığı iki sevgili olarak kalmak durumunu göstererek bu ilişkiyi somut bir şekle sokmaktadır. Öte yandan yeni pop kültürünün etken kadın tipinin oluşturulmasında romans kavramının giderek kaybolmasına yol açmıştır. Nazan Öncel'in, Nil Karabrahimgil gibi şarkıcıların çizdiği kadın tipinde artık etken ve cinselliğini sergileyen bir kadın görülmektedir. Bu durum Aşkın Nur Yengi de değişmiştir. Yeni albümünün tanıtımında, aşkın anlatımını terkedilmek, incitmek, kırmak yerine artık kavuşmak, özlemek, sevişmek, ve ağız dolusu gülmek kelimeleri ile anlatmayı seçtiğini söylemektedir.

Pop arabesk müzik kültürü ile romans kavramı çeşitlenirken toplumun değişiminin farkında olanlar bu kavrama her kesime seslenecek biçimde farklı yorumlar katmaktadır. Deniz Seki aşkın pekçok halinin olduğunu söylerken " ..aşkın birçok hali var bu şarkılarda damar dediğimiz arabesk kokulu şarkılar da var. Cool şarkılar da. Bunlar

aşkın renkleri. Tıpkı aşkın içinde bannan birçok duygu gibi bu albümde de yığınla duygu barınıyor.”

Yeni pop kültürünün arabesk ağırlıklı kimliğinin getirdiği kültürel yapı içinde erkek cinsel kimliğinin de yeniden yapılandırıldığını görüyoruz. Bu erkek kimliğinde yakışıklı yada çirkinlikten çok seksilik , erotik özelliklerin öne çıkarılması sözkonusudur. Tarkan bu erkek kimliğinin çizilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Öte yandan Tarkan gay olmadığını ve bir kız arkadaşının olduğunu belirtirken heteroseksüel bir ilişki biçimini de vurgulamaktadır. Cinselliğini sergilemesi, cinsel kimliği üzerine yapılan tartışmaların ardından heteroseksüel erkek kimliğinin öne çıkarılması, ve tipik türk erkeğinden farklı davranarak erotik danslarla gündemde kalması, hafif sapkın şekilde erkek arkadaşlarıyla samimi davranışlar göstermesi Tarkanla başlatılmıştır. Bu yeni cinsel kimlikli türk erkeğinin türk kızları tarafından da beğenilmesi geniş bir hayran kitlesi ile oluşturulmaktadır. Tarkan'ın konserlerinde cinsel ağırlıklı tavırları, şarkılarındaki sözleri genç kız hayran kitlesinin ilgisini çekmektedir. Bu cinsel kimliğin çoğunluğunu, başörtülüsünden piercingliye kadar genç kız hayranlarının oluşturması, heteroseksüelliğin hakim cinsel tercih olarak kalmasını da sağlamaktadır. Tarkan'ın medyada yerleşti, çıplak fotoğraflarıyla sahnede kıvrak ve erotik danslarıyla , video kliplerinde de bir arzu nesnesi olarak konumlandırılmıştır. (Tarkanın medyada bir arzu nesnesi olarak konumlandırılışını geniş örneklerle inceleyen çalışma için bkz. Yüksel:2001) Tarkanın bu kimliği ile geleneksel türk erkeğinden farklı olarak diğer şarkıcıların magazin sayfalarında ve görüntülerinde çıkan bol kavgalı ve erkek hakimiyetini gösteren fotoğraf ve haberlerden ayrı olarak tarkanın sevgilileri ile de anlaşarak ayrılan , arkadaşlıklarına daha fazla önem veren ve bu anlamda da geleneksel erkek kimliğinden uzak androjen kimliği öne çıkaran bir erkek olarak konumlandırılmıştır. (Yüksel:2001: 119-146)

Tarkanın yanısıra yeni erkek cinsel kimliğini sergileyen pop şarkıcılar da ortaya çıkmaktadır. Emre Altuğ bu yeni eğilime uyarak Aktüel Dergisinde çıplak poz verir. Kadınlarla, aşkla, seksle ilgili özel alanda yapılan konuşmaları kamusal alanda yapar. Bir erekte aranan özellikler arasında yakışıklılık, erkeksi olmanın yanında seksilik özelliklerini de belirler.

Arabesk pop kültüründe global tarzlardan etkilenecek, kadının da cinselliğinin artık geleneksel pop kültürünün edilgen bir konumundan çıkarak etken bir duruma doğru geçtiğini görebiliyoruz. Bu yeni kültürel yapının ortaya çıkan rock kültürü ile etkileşim içinde olması nedeniyle kadında da cinselliğin etkenleştiği görülmektedir. Yeni biçim içinde kadınların gündelik ve iş hayatında daha özgür ve cinsel tercihlerini daha rahat ortaya koyan bir konumdadırlar. “Çocuk da yaparım Kariyer de” Nil Karaibrahimgil'in şarkısı , Ayşe Hatun Önal, “Çeksene Elini” şarkısında, sarılmadan belli kırıcı mı belim/ Çok canım acıdı çeksene elini şarkısında cinsellik teması görülüyor. Ayça Tekindor ise, “Buraları yıkılıyor, benden yıkılıyor her gün peşime bıyıklı takılıyor, Ben seni seçtim tahminin doğru yaşla başını hadi degajeme doğru” gibi cinsel içerikli şarkılar yapılmaktadır. Nazan Öncel cinsellik temalı şarkılarında erkek söylemini kullanıyor. Sezen Aksu'nun şarkılarında da aşk için rekabet yapan kadınlar konu alınıyor. “seni ham yapar bu zilliler onu alma beni al” Pamela ise kadınların çok güçlü olması gerektiğini söylüyor Kadının bu yeni konumu etken durumda olan bir durumdadır. Elde edilmeyi beklemek

yerine elde etmeyi bilen bir kadın vardır. Burada romans kavramının yerini alan yeni bir kadın erkek ilişkisinin kurulmasından bahsedebiliriz. Nazan Öncef'in çizdiği bu kadın tipinde, evin dışına çıkmış ,sokağa ait olan dış dünya ile ilgilenen bir kadın görülmektedir. Aşkın ise kadını etkisizleştirmesi, edilgenleştirmesi yerine güç vermesi söz konusudur. Öte yandan çizilen kadın erkeksi özelliklere de sahiptir. Küfür ve argoyu kullanmaktadır. "sokanım politikana" sözleri bu yeni kadının kimliğinin bir parçasıdır. Kadın kimliğinin geleneksel kodlar içinde sadece cinsel beden olarak algılanması durumunun da giderek reddedilmesi görülmektedir. Örneğin Deniz Seki de geleneksel pop kültürüne karşı çıkış şeklinde biçimlenmektedir. Kadın şarkıcı olarak sadece güzelliği ile şarkı söylemeyi, beste ve söz yazarlığı da yaptığını söylerken geleneksel olarak kabul edilen beden güzelliği anlayışına karşı olduğunu belirleyerek bir kimlik geliştiriyor. Bu tür bir kadın kimliğini Şarkıcı Göksel de çizmektedir. Yaptığı "taş bebek" adlı albümde benim içine bak dışıma değil diyerek kadının sadece güzellik olarak algılanmasına karşı çıktığını söylemektedir.

Sonuç olarak arabesk pop müzik yeni pop müzik kültürünün cinsiyet kültüründen de etkilenerek kadın-erkek ilişkilerine ve her iki cinsiyetin kimliğine yeniden bakış içindedir. Bu bakış modern/global kimliğin belirlediği bakış açıları içinde yapılırken kadın ve erkek arasında romantik duygusal aşk ilişkisinin yanında daha cinselliğe dayanan bir aşk ilişkisi ve beklentisinin yer aldığı görülmektedir. Öte yandan kadın kimliğinde de pasif kadın kimliğinin yanında kendine güvenen, istediğini yapan, sözünü dinleten bir kadın tipi yer almaktadır. Erkeği yönlendirir. Erkek ise, daha bağımsızlaşmıştır. Cinselliği sergilemekten uzak değildir. Kadın ve erkek arasında Heteroseksüel ilişki beklenmekle beraber bu mutlak değildir. Erkek farklı cinsel kimlikte de olabilir. Erkek ve kadın cinsel kimliklerinde de bir esneklik söz konusudur. Bu değişimde radikal olmaktan çok daha temkinli bir yaklaşım sürdürüldüğü ve aile değerlerine daha fazla dikkate alarak müzik ve görsel kültürün oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

SONUÇLAR:

Pop arabesk müzik kültürü Türkiye'nin gündelik yaşamı içinden ortasının kültürel dünyasını takip etmek için önemli bir kültürel olay durumundadır. Bu kültürel olay ile ortalama kültürün izlediği kültürel süreci, kurduğu yeni bağlantıları da izlemek mümkün olabilmektedir. Bu amaçla izlediğimiz pop arabesk müzik olgusundaki gelişmelere baktığımızda şu sonuçlara varıyoruz.

Pop arabesk müziğin oluşumu ve kültürel olarak meydana getirmiş olduğu yeni eğilimleri saptamaya çalışırken, öncelikle bu müziğin '80 sonrasında ortaya çıkan ve '90'lı yıllarda iyice netleşen bir toplumsal kesim olan yeni ortasının ortaya çıkışı ve yeni kültürel tüketimleri içinde değerlendirilmesi gerektiğidir.

Yeni kültürel yapının özelliği, Türkiye'nin yeni zenginleşen toplumsal kesiminin kırsal kökenli özellikler taşıması nedeniyle muhafazakar kültür kodlarını taşıyor olmasıdır ancak aynı zamanda yeni zengin kategorisi içinde merkezde yer alıyor olması onu modernleşmekten geri bırakmamaktadır. Bu nedenle de bir yarıyla muhafazakar iken diğer yarıyla da modern kültürel özelliklere sahiptir.

Bu toplumsal tabanın kültürel tercihleri ile belirlenen bir müzik olarak ortaya çıkarken, yeni dönemin kültürel yapısının özelliği olarak belirlenen pop kültür olgusu içinde belirlenmektedir. Bu kültür ise, piyasa, görsel yazılı medya ilişkilerinin bütünleşmesi ile ortaya çıkan bir kültürdür. Ancak bu pop kültür aynı zamanda yeni ortasının çevre kültürüne ait muhafazakar geleneksel özelliklerini de kapsayarak arabesklemiştir.

Pop arabesk müzik kültürünü biçimlendiren durum, yeni zengin ortasının muhafazakar kültürü olduğu kadar global kültürel ortamlara girmek isteğinin de etkili olduklarını söyleyebiliriz. Global olanla kurduğu sentezde, kendi özgün kimliğini batılı kültürün istediği biçime sokarak yeni bir kimlik oluşturmaktadır. Bir başka deyişle global kültürün belirlediği göstergeler üzerinden kendi kültürünü yeniden tanımlayarak "global bir kimlik" kurmaktadır. Poparabesk müziğin bu iki kültürlü olma özelliğinin, popüler kültürün meydana getirdiği kitleselleştirici durumu karşısında pop arabesk müzik kültürü de iki kültürel özelliği taşımaktadır. Bu durumu belirgin olarak toplumsal cinsiyet kültürünün yeniden kurulması sürecinde görebiliyoruz. Pop arabesk müzikte ortaya çıkan romans kavramında belirlenen toplumsal cinsiyet kültürü bir yandan muhafazakar geleneksel olarak ortaya konulurken diğer yandan da global modernlik kimliği içinden yeniden kurularak sunulduğunu görebiliyoruz.

Pop arabesk müzik kültürünün temel özellikleri olan iktidar ile uyumlu olma, varolan sistemin bir parçası olarak genel siyasetleri onaylayıcı kültürel yapılanmasının bu iki kültürel özellik nedeniyle kınımaya uğradığını, bir yanıyla liberal görüş ile farklılıklarla dikkate alan kültürel bakışı geliştirdiğini ancak diğer yanıyla da genel politikalara uyumlu olarak ve belirlenen siyasal konjonktür içinde kalarak hem milliyetçi, hem laik ve hem de islami şekiller ortaya çıkardığını izleyebiliyoruz.

Poparabesk müziğin ortaya koyduğu bu genel eğiliminin yeni ortasının siyasal iktidar ile birlikte kurduğu ortaklık içinde hareket ettiği sürece belirlendiğini söyleyebiliriz. Ancak yeni ortasının yeni olanı deneme isteği ile kurduğu bu melezliklerin, bu toplumsal kesimin kültürel yapısını dönüştürmesine neden olduğunu söyleyemeyiz. Burada dikkat edilmesi gereken durum, bu sınıfın yeniye olan ilgisi ve kendisini devamlı olarak bu yeninin modernin içinde konumlandırmak istemesidir. Bu nedenle yapay birliktelikler kurarken, özgün yeni bir kimlik kumaktan uzaklaşır. Bu konjonktürel bir durum olarak kalır. Böylece yeni ortasını yine kendi kimliğini bazı göstergeler yoluyla ortaya koyduğunu düşünürken kendi kültürel özelliklerini değiştirmeden bu işi kolayca yaparak halledileceğini düşünmektedir. Bu anlamda da yine muhafazakar bir tutum almaktadır. Sahip olduğu iş bitirici, pragmatist kültürel değerleri yine savunmaktadır. Bu nedenle de farklı olan dikkate alınır gibi gözükse de diğer taraftan homojenleştirme söz konusudur. Bu homojenleştirme özellikle eğlence kültürü, müzik kültürü ve görsel kültür üzerinden devam etmektedir. Farklı olanı algılama durumu ise, farklılığın yeniden yorumlanarak, farklı olan taraflarının törpülenerek buradaki homojenleşmenin daha da pekiştirilmesini sağlamaya çalışmaktadır. Örneğin, arabeskin artık acısız yapılması, türkülerin eğlenceye dönüşmesi, yada güneydoğu kültürünün görsel bir platform olarak kullanılması gibi pek çok "farklılıkların" homojenleşmeye katkısı devam etmektedir. Bu durumda ortaya çıkan arabesk pop müzik kültürü türk toplumunda varolan ikili modern ve geleneksel yapının derin ayrılıklarının törpülediğini gösteren bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR:

- Akay, Ali. 2005. "Sosyallikler analizi içinde 'Eğlence'deki' Toplumsal dönüşüm", Şerif Mardin'e Armağan, İletişim Yay. Der. Ahmet Öncü-Orhan Tekelioğlu.
- Stokes, Martin. 2002. "Gündelik Yaşamı Tanımak", Kültür Fragmanları, Der. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber. Metis yay. İstanbul.
- Tekelioğlu, Orhan. 2006. Pop yazılar: Varoşun merkeze Yürüyen 'Halk Zevki', Telos yay. İstanbul.
- Öncü, Ahmet. ve Demiroz Demir. 2005. "Türkiye'de Piyasa toplumunun Oluşumunda Hegemonya'nın Rolü: Bir gerçeklik projesi olarak Beyaz Türkçük", Şerif Mardin'e Armağan, Der. Ahmet Öncü-Orhan Tekelioğlu. İletişim yay. İstanbul.
- Öncü, Ayşe. 2000. "İstanbullular ve Ötekiler" İstanbul Küresel ile Yerel Arasında, Der. Çağlar Keyder. Metis yay. İstanbul.
- Öncü Ayşe. 2002. "1990'larda Küresel Tüketim, Cinselliğin Sergilenmesi ve İstanbul'un Kültürel mirasının Yeniden Biçimlenmesi", Kültür Fragmanları, Der. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber. Metis yay. İstanbul.
- Özbeç, Meral. 1998. "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik örneği", Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Der. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba. Tarih Vakfı Yurt yay. İstanbul.
- Aksoy, Asu. 2001. "Gecekonudandan varoşa Dönüşüm: 1990'larda 'Biz' ve 'Öteki' Kurgusu", Dışarda Kalanlar/ Birakılanlar, Bağlam yay. İstanbul.
- Balı, Rifat N. 2002. Taz-e Hayat'tan Life Style'a, İletişim yay. İstanbul.
- Stokes, Martin. 2000. "Kültür Endüstrileri ve İstanbul'un Küreselleşmesi", İstanbul Küresel ile Yerel Arasında, der. Çağlar Keyder, Metis yay. İstanbul.
- Tekelioğlu, Orhan. 1995. "Türk Popunun Tarihsel arka planı", Toplum ve Bilim Dergisi, sayı:67 Birikim Yay. İstanbul.
- Çağlar, Reşat. 2008. Arabesk Anarşi, Güncel yay. İstanbul.
- Göle, Nilüfer. 2000. Melez Desenler, Metis yay. İstanbul.
- Saktanber, Ayşe. 2002. "Siz Nasıl Eğleniyorsunuz Biz de Öyle ibadet Ediyoruz.", Kültür Fragmanları, Der. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber, Metis yay. İstanbul.
- Çakmur, Barış. "Türkiye'de Müzik Üretimi", Toplum ve Bilim Dergisi, Sayı:94/2002.
- Çelenk, Sevilay Adaklı Gülseren. Kejanlioğlu, D. Beybin. "Yayıncılıkta Düzenleyici Kurullar ve RTÜK", Medya politikaları, İmge Yay. Der. D. Beybin Kejanlioğlu, Sevilay Çelenk, Gülseren Adaklı, 2001.
- Adaklı, Gülseren. 2006. Türkiye'de Medya Endüstrisi, Utopya Yay. 2006 Ankara.
- Adaklı, Gülseren. 2001. "Yayıncılık Alanında Mülkiyet ve Kontrol", Medya politikaları, Der. D. Beybin Kejanlioğlu, Sevilay Çelenk, Gülseren Adaklı. İmge Yay. Ankara.
- Kuyucu, Michael. 2005. Pop İnfilakı, Kar yay. İstanbul.
- Özevin, Özevin. 2004. "BBG Yarışmasında yaratılan İmajın müzik endüstrisinde kullanımı", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.
- Solmaz, Metin. 1996. Türkiye'de Pop Müzik, Pan Yay. İstanbul.
- Yüksel, N. Aysun. 2001. Tarkan, Çiviyazılan, Kitap matbaacılık. İstanbul.

Gazeteler:

- 4.09.05. "Bu Şarkıların Bir Tarihi Var", Cumhuriyet Pazar.
- 23.04.05 "Amca, bu yaz inzivaya çekiliyor", Radikal Cumartesi
- 7.07.06. "Bir Konsere Gelseniz Şifreni Çözersiniz", Keremcem'in Şifresi yazı dizisi, Radikal.
- 13.01.07, "Bana zarar gelmediği sürece herkes reytingimden yararlanabilir", Hürriyet Cumartesi.
- 05.05.07, "Diziler dile geldi", Hürriyet

- 12.11.06 " Bu ülke beni ille de gay yapacak", Hürriyet Pazar
- 2.05.04 " Bayhan'ın Albümü Abidin'i Sollar" Orhan Kahyaoglu, Milliyet Popüler Kültür.
- 2.12.07 " Varoş Kralının İhtiyaç Listesi" Can Dündar, Pazar Milliyet.
- 15.06.08 " Kral Arabeskten ve siyasetten uzaklaştı fiyatını ikiye katladı" Nilgün Karataş, Hürriyet.
- 26.03.05 " Sınırlendirmeyin Göksel'i" Radikal.
- 10.04.05 " Göksel'in Kararları", Cumhuriyet Pazar.
- 4.06.05 " Fena Halde iddialı", Radikal Cumartesi.
- 25.11.06 " Şehirli genç kız arabeski", radikal cumartesi.
- 22.05.05 " Yeğen Şeyen'den sitem var", Cumhuriyet.
- 21.05.06 " Nil yine pınl pınl parlıyor" Radikal
- 3.07.05 " Farklıyım, Beni Algılamanız kolay değil", Hürriyet Keyif .
- 8.05.05 " Türkülerin Zerrincesi" Cumhuriyet
- 2.05.04 " Bayhan'ın Albümü Abidin'i sollar" Orhan kahyaoglu, Milliyet Popüler Kültür.
- 19.05.08 " Onviryon ne gösterdi, ne Gösteremedi!" Radikal Cumartesi.
- 8.10.05 " Hayatımızdaki Tarkan Gerçeği" Radikal Cumartesi
- 25.11.06 " Şehirli genç kız arabeski", Radikal Cumartesi.
- 29.01.06, " Deniz, Ben", Cumhuriyet Pazar.
- 12.11.06." Bu ülke beni ille gay yapacak" Hürriyet Pazar.
- 13.01.08 " İmaji ve Şarkılarıyla Tarkan'ın Tartışmalı Dönüşümü", Milliyet Pazar
- 30.12.07." Kafa sesi", Müjde yazıcı, Radikal.
- 22.10.06 " Türk'ün remic'le İmtihanı", Hürriyet Pazar.
- 21.0.05." Amaç Uyuz Kaçmaksa pop Yapma" Radikal Cumartesi.
- 15.10.05 " Bugünkü aklım olsaydı" Radikal.
- 3.07.05 " Farklıyım, Beni Algılamanız kolay değil", Hürriyet Keyif.
- 24.12.06 " Arzu Nesnesinden Fazlası Emre Altuğ Hürriyet Pazar.
- 4.07.06 " Keremcemin Şifresi3" Radikal.
- 27.01.08 " Müzik aleminde yeni trend düet kardeşliği", Radikal
- 14.04.07 " Jüri Uzman mı, Otorite mi, Otoriter mi?" Radikal Cumartesi.
- 11.05.08 " Türkçe Muhabbet Geliyor", Hürriyet Pazar.
- 27.04.08 " Sezen Aksu'yla Bir Gece Can Dündar, Milliyet Pazar.
- 8.10.05 " Bu albümle kazanacak parayı ben hak etmedim", Hürriyet Cumartesi.
- 21.06.08 " Milli Takım için yaptığı haydi haydi marşı internette yayımlanan Kırac", Hürriyet Cumartesi.
- 16.02.07 " Şiddete telifesli Terim'li Çözüm", Radikal
- 26 .05.08." Kendiniz Bayrak Olmadan Boş", Radikal Cumartesi.
- 4.08.07 " Mustafa Ceceli Pop Müziğin Haçı Aranjörü" Hürriyet Cumartesi
- 24.02.02 " İslamcı DJ Kemal Ayyıldız Tasavvufu Uçuyorum", Hürriyet Pazar.
- 02.12.07, "İslami Müzik Piyasasında Çok satmanın Formülü", Hürriyet Pazar
- 06.07.06. "Eheli Kohen: Satış artıyor", Keremcemin Şifresi5. Radikal.
- 7.04.07 " Radyo Maymun Ki hep farklı Müzik yapayım" Radikal Cumartesi.
- 5.06.05 " Yalın" bir insanın romantik yaklaşımı , Radikal,
- 5.07.06 "70'lerin Evgin'i gibi, Radikal.
- 5.07.06 " Keremcemin Şifresi4, 5.07.06 Radikal .
- 6.07.06 " Anneler Kızlarının sadece beni sevmesine izin veriyor", Keremcemin Şifresi 5 Radikal.

- 20.01.08 " Şarkılar artık Sahici Gelmiyor, Cumhuriyet Pazar
 6.11.05. " Tarkan: Bir Pop İkonu" Cumhuriyet Pazar.
 8.10.05. " Hayatımızdaki Tarkan Gerçeği", Radikal Cumartesi.
 8.10.05." Bu albümle kazanacak parayı ben hak etmedim", Hürriyet Cumartesi.
 21.08.05 " Bu şarkılarda Gözyaşına yer yok", Cumhuriyet Pazar.
 3.12.06. " aşk bu, yer yutar bitirir. Laf işlemez olur. " Cumhuriyet Pazar.
 5.06.05 " Sokak Kızınız Karşınızda" Birgün.
 20.05.08 "Sahici bir Kadından Sahici Şarkılar" Radikal İki.

İnternet Adresleri:

- www.yerlidizi.com
 www.boardreader.com
 www.medyaline.com,reyting'er
 www.turkcemuzik.com
 www.mu-yap.org,
 www.hitklip.com
 www.turkcell-im.com.tr

Görüşme: Hey Girl Dergisi editörü Ethel Cohen/2005

ÖZET

Küresel kültürel akışların gerçekleştiği bir süreçte Türkiye'de de kültürel değişimleri izlemeye çalışırken bu akışların hızlı bir biçimde gerçekleştiği ve görünür hale geldiği pop müzik biçimi önemli bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye'de pop müzik olgusu değişen toplumsal ve kültürel yapıya uygun olarak evrim geçirirken özellikle küresel politikaların uygulanma sürecinde ortaya çıkan yeni toplumsal yapılar, yeni zenginleşme kanalları ile ortaya çıkan yeni bir ortasının kültürel kimliğinin merkezin kültürel değerlerine sonradan dahil olma durumu ile belirlenen bir "sonradan görmelik" hali oluşturmaya ve yeni zenginleşme kanallarının getirdiği modern olana istek duyma ve deneme isteğinin bu kesimin kültürel tarzlarının arabesk olarak tanımlanmasına yol açarken, tükettikleri müzik kültürünün de daha önceki saf arabesk müzikten poparabeske doğru evrildiği görülmektedir. Poparabeskin yeni toplumsal tabanını oluşturan yeni ortasının zaman içinde kültürel yapısının şekil değiştirip, sağ siyasi iktidarlarla uyumlu olarak giderek muhafazakar hale gelmesine paralel olarak müzik tüketimlerinin de giderek aynı paralelde modern denemek isteyen ancak daima muhafazakar olarak kalmaya çalışan bir karakterde olmak üzere yeni renkler kazandığı görülmektedir.

Yeni poparabeske müziğin yeni dönemde ortaya çıkışını sağlayan, küresel piyasalara göre yeniden belirlenen müzik piyasaları ile medyanın küresel yeniden yapılanmasıyla oluşan yeni kültür endüstrileri olmaktadır.

Poparabeske müziğin muhafazakar iktidarlarla uyumlu yapısının yeni dönemdeki küresel

kültürel iklim koşullarında da devam ettiği görülmektedir. Küresel kültürün getirdiği yeni kimliklerin poparabesk kültürde muhafazakar kodlar içinde yeniden kurulmaları sözkonusu olurken aynı zamanda da arabesk müzikde modern-geleneksel ikileminin yerini global/yerel karşıtlıklar almaktadır.

ABSTRACT

During the process in which the global cultural flows occur, as we try to follow the cultural change in Turkey pop music form arises as an important phenomena. The cultural flows are formed and reflected as pop music.

Pop music phenomenon in Turkey evolves in accordance with the changing social and cultural structure. Specially the new social structures which arise during the conduction of global policies joined the values of the center afterwards. The cultural identity of the middle class which emerged as a result of the new enrichment channels composes a case of "snobness". The new enrichment channels lead to aspirations of being modern and the aspiration of experiencing the new. They cause to identify their cultural styles as arabesque but it is observed that their consumption of music tends to evolve from pure arabesque music to poparabesque. The new middle class which composes the new social base of poparabesque changes its cultural structure by time. In parallel with being coherent with rightist political systems, their music consumption gradually becomes insisting to be conservative but attempting to be modern. The enrichment of the new middle class is observed by its new colours.

The emergence of poparabesque music in the new era is furnished by the music markets determined by the global markets and the cultural industries formed by the global restructuring of media.

The structure of poparabesque music coherent with the conservative political systems keeps to preserve its characteristics in global cultural climate conditions of the new era. While the new identities of global culture are reconstituted in poparabesque culture with conservative codes, at the same time, global/focal oppositions takes place of modern-traditional duality in arabesque music.

İki Dünya Arasında Karikatürden İmgeye: Osmanlı ve Avrupa

İbrahim Şirin*

Gülmenin tarihini yazmak son derece ilginç olurdu

A. I. Herzen

Bergson'un "Gülme" kitabı ve C. Baudelaire'in "Gülmenin Özü" incelendiğinde gülmenin insanca, pek insanca bir şey olduğu ve gülmenin tarihine kayıtsız kalmanın birazda insanın kendine kayıtsız kalması demek olduğu anlaşılır. Boylesi insana özgü bir alanın ihmal edilmesi, kendimizi anlama noktasında pürüzler çıkaracağı, kendimize dair karanlıklarımızı çoğaltacağı şüphesizdir. Tarih insanın dramıdır, insana dair her şey insanı anlamak isteyen tarihçiyi ilgilendirir. Gülmeye dair yapacağımız çalışmalarsa Goethe'nin son sözlerinde dediği gibi içimizdeki karanlıklara tutacağımız biraz daha ışık olacaktır.

Gülmeye Yönelik Tutumların Kısa Tarihi

Ortaçağ şiddet, otorite, baskı ve korku üzerinden dini otoritenin hakim olmasını içerir. Ortaçağın sonlarında kilise insanlar üzerinde sıkı denetimi korumak istiyorsa, solumanın-soluk alıp vermenin sistemde kesintiler olmaksızın meydana gelmesini sağlamak zorundaydı. Böylece on altıncı yüzyıldan

* Yrd.Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi

başlayarak, kilise beklenmedik herhangi bir hava salıvermeyi bir küfür edimi olarak yorumladı. Sözelimi Püritenler havanın beden içinde güvenle ve sessizce dolaşmasındaki en yıkıcı kesintiler olarak değerlendirdikleri unsurları gürültülü ve yıkıcı olsa da yalnızca gülme yoluyla da değil öteki beklenmedik kesinti bir başka deyişle osurma yoluyla da ellerinden geldiğince yasakladılar.¹ Bütün bu yasaklamalarla insanın ruhunu ve bedenini disiplin altına alıp otorite kurmak arzulanıyordu. Otorite ciddilik ile kendini kurar.

Ortaçağ, ciddiyeti, korku, zayıflık, tevazu, teslimiyet, yalan ve riyakarlıkla diğer yandan da şiddet bastırma, tehditler ve yasaklamalarla doludur. Gücün sözcüsü olarak ciddiyet korkutucu, talep edici ve yasaklayıcıydı. Bu nedenle insanlara güvensizlik aşıladı. Ciddiyetin resmi bir havası vardı ve resmiyet karşısında ne yapılıyorsa ciddiyete de öyle yakışırdı. Ciddiyet eziyor, korkutuyor, sınırlıyor, yalan söylüyor ve rıyanın arkasına gizleniyordu.² Oysa gülme korkuyu alt eder, çünkü hiç bir engelleme, hiç bir sınırlama tanımaz. Gülmenin dili, şiddet ve otoritenin kullanımına sokulamaz asla. Gülme, insan bilincini artırıp insana yaşama dair yeni bir bakış açısı kazandırır. Bunun fazlasıyla farkında olan kilise, insan güldüğü şeye ciddiyetle bakmaz, kutsallığın en büyük düşmanı gülme ve ironidir düşüncesiyle gülmeyi yasaklayarak kendi ciddiyetlerini sürdürmeyi düşünüyorlardı.

Umberto Eco'nun ortaçağı derinliğine anlattığı *Gülün Adı* romanı tam da insan bedeninin kilisece disiplin altına alınışını, gülme ve kuşku ile yeni bir çağın başladığının altını çizer. Aristo'nun gülme üzerine kayıp kitabı bir manastırda saklanmaktadır. Kitabın bir şekilde ulaşanların esrarengiz bir biçimde ölmeye başlamasıyla olaylar gelişir. Başrahip kimsenin kitabı okumasını istemediğinden kitabın sayfalarına zehir koymuş, dokunan zehirlenerek ölmektedir. Olayı çözen William'le başrahip arasında geçen konuşma ortaçağda gülmenin yasaklanışına işaret etmektedir. Başrahip bir Yunan filozofu olan Aristoteles'in "bize karşı çıkanların ciddiliğini gülerek dağıtmalıyız, gülmeye de ciddilikle karşı çıkmalıyız diyor." Eğer gülmek halktan insanların eğlencesiyse, halktan kimselerin özgürlüğü dizginlenip aşağılanmalı, sertlikle yıldırılmalıdır. Gülmek, bir köylüyü bir an için korkudan kurtarır. Ama yasa korku aracılığıyla kendini kabul ettirir. Yasanın gerçek adı Tanrı korkusudur.³ Korku, dar kafalı ve aptal ciddiyetin en uç ifadesidir, bu da gülmeyle alt edilir. Tam bir özgürlük ancak, korkudan tamamen arınmış bir dünyada mümkündür.

Rönesans gülmenin zaferidir. Ortaçağ gülmesi, dünyanın gizeminden ve iktidardan kaynaklanan korkuyu mağlup ettiğinde, hem dünyanın gizemini hem de iktidara ilişkin hakikatin peçesini düşürdü. Övgüye, dalkavukluğa, riyakarlığa karşı çıktı. Sövgüleme ve kaba sözcüklerle ifade edilen bu gülen hakikat, iktidarı aşağıladı. Gülme, hiç bir dogma yaratmadı ve otoriter olmadı. "Ortaçağ mizah kültürü yerleşik iktidar ve resmi hakikati alaşağı edip yenilediler. Daha mutlu dönemlerin dönüşümü, bolluğu ve tüm insanlar için adaleti yüceltiler. Böylece yeni bir farkındalık yani Rönesans ortaya çıktı."⁴ Nietzsche'ye göre insanları geleneksel ahlakın ötesine götüren, onları mutlak ve kesin olarak özgürleştirebilecek tek şey zincire vurulmamış, biçim bozucu gülmedir. Nietzsche'nin biçim bozucu gülmesi iktidarı korkulu rüyasıdır. Kendi üzerinde oluşan ciddiliği tersine çevirip iktidarı yok edecek tek araç gülmedir. İnsan güldüğü şe-

yi kutsal saymaz. Gülme kutsallığı ters yüz edip sıradanlaştırır. Sıradanlaşma ise iktidar için ölümcüldür. Kurulu düzen mensupları ortaçağda olduğu gibi mizaha karşı olmuşlar ve yasaklama yoluna gitmişlerdir.

Kierkegaard'a göre gülmenin kaynağında karşıtlık vardır; Thomas Hobbes'a göre ani üstünlük duygusu; H. Bergson gülünen kişiye, yani gülünç olana bir toplumsal baskıdır. Bizi güldüren şey, güldüğümüz kişide bulduğumuz eksikliklerdir. İşte kişideki bu eksiklikler o kişinin toplumuna, sınıfına ve çevresine uyarsızlıklarıdır. Gülme yoluyla gülünç olan üstüne toplumsal baskı kurulur. Bu baskıyla gülünç olan ile alay edilerek, onun kendisini istenilen doğrultuda düzelterek uyarlanarak alaydan kurtulması istenir. Gülmüşte komşumuzu aşağılamaya ve sonuçta düzeltmeye yönelik itiraf edilmeyen bir niyet vardır; bir ulusun güldüğü şeyler o ulusun psikososyal olaylardır diyerek gülmenin toplumsallığına dikkat çeker.

Charles Baudelaire'in ileri sürdüğü gibi her gülmede gülünen gülünene karşı yükseklik duygusu, insandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ayağı muz kabuğuna basıp kayan adama gülünmesi bunun tipik bir sonucudur. Kendileri aynı konuma düşmedikleri için kendilerini düşenden daha üstün görmelerinden dolayı gülerler ve gülünen öznesi olurlar. Gülünç, yani gülmeyi yaratan güç, asla gülünen nesnesinde değil, gülünen kişidedir. İnsanoğlunun kendi düşüncesine gülmesi buruk bir gülme, trajik bir gülmedir. Kendini üstün görme anlayışı insana özgüdür tıpkı buna bağlı olarak ortaya çıkan gülünen insana özgü olması gibi. Toplumlar kendilerini aştıkça gülme nesnesi çoğalacak, kendine gülmeyi becerdiğinde kendine eleştirel bakmayı da becermiş olacaktır. Gülme hem başkasından kendini üstün görme hali hem de bu duyguyu aşma halidir. Güldüğü şeye gülmeye toplumlar yükseklik duygusundan kurtulabilirler. Yükseklik ve alçaklık kompleksinin panzehiridir gülme. Çatık kaşlı tarihin ağa babalarını da tahtından indiren onları sıradan insanlar haline getiren biçim bozucu gülmedir. M. Bakhtin ve Barry Sanders, kahkahanın zaferi Rönesans çağında Dante ve Rabelais'in biçim bozucu, kırkırtıcı, yıkıcı gülmelerinin yeni bir dünya yorumlayışında etkilerinin altını çizerler.

Karikatürün Doğuşu

Karikatür kelimesi İtalyanca abartmak, gülünçleştirmek anlamına gelen "caricare" kelimesinden gelir. Karikatür kelimesine de ilk kez 1646'da tesadüf edilir.

Karikatür: bir kimsenin bir şeyin ya da bir olayın bazı özelliklerini gülecek ya da güldürecek biçimde abartılarak çizilmiş resmidir. İnsanın ve eşyanın abartılarak çizilmesine karikatür denir. Siyasi ve sosyal içerikli karikatürler genellikle "cartoon" olarak isimlendirilir. 18.Yüzyılın ortalarına doğru siyasi ve sosyal içerikli karikatür İngiltere'de George Townshend, William Hogarth gibi çizerlerin katkılarıyla 1761-1770 yılları arasında yayınlanan Town and Country, The Political Register ve Universal Museum gibi dergilerle gündelik yaşamı rahatlatıcı rol oynadı. İngiltere'de yaşam koşullarının ağırlığı ve reformların yetersizliği muhalefeti güçlendirdi. 1841'de yayımlanan ünlü Punch mizah dergisi büyük bir okuyucu kitlesiyle yayın hayatına devam etti. Punch, karikatürün dünyada yaygınlaşmasında etkin bir rol oynadı.

Fransa'da karikatür, inişli çıkışlı hayatına 18-19. Yüzyıl boyunca devam ettirdi.

Charles Philipon, tamamı mizah ve karikatür olan iki haftalık mizah dergisi "la caricature" 1830 yılında, Le Charivari 1832 de ve de le Journal Pour Rire 1848 yılında yayınladığı mizah dergileriyle Fransız politik yaşamına karikatürü soktu. La Caricature yayımlandığı iki yıl süresince çeşitli davalar ve toplatma kararlarıyla yaşamına devam ettiremedi.⁶

Almanya'da sansür yüzünden Fransız "La Charivari"ye benzeyen "Fliegende", İtalya'da 1848 de "Fischietto" gibi dergiler karikatürün siyasi bir eleştiri alanı olarak ortaya çıkmasında etkili oldular. İspanyol ressam Francisco Jose de Goya ve Alman ressam George Grosz gibi sanatçılar karikatürü siyasi ve sosyal bir eleştiri aracı olarak kullanarak insanın yalnız karikatür yoluyla, normal görünüşün sınırlarını aşarak kendi bireyselliğini kesinleyebileceğini gösterdiler.⁷

Gülmenin Alaturka Kısa Tarihi

Osmanlı sultanının Tanrı'nın yeryüzünde gölgesi, dokunulmaz, kutsal simgesinden sıradan insana dönüşmesi, Osmanlı siyasal sisteminin gelenekselden meşrutiyete doğru evrilmesinde mizahın şüphesiz önemli bir yeri vardır. Gülme bir şeyi tersine çevirmede, yapı bozumuna uğratmada son derece stratejik öneme sahiptir. M. Bahtin, *Rebelais ve Dnyası*'nda Rönesans'da Avrupalı insanın dünyaya ve kendine bakışının değişiminde, kilisenin insanlar üzerinde tahakkümünün kırılmasında gülmenin önemini altını çizer. Biz de onun izinden Osmanlı'nın Rönesans çağında Osmanlı insanın kendi ve kendi dışındaki dünyaya bakışındaki değişimde gülmenin önemine dikkat çekmek istiyoruz.

Gülme insana ne kadar özgüyse, homo ottomanicus'a o kadar özgüdür diyen François Georgion "Osmanlı İmparatorlunda Gülme mi?" başlıklı yazında gülmenin Osmanlı topraklarındaki maceralı tarihine dikkat çeker ve tarihçinin gülenlerin yanında yer alması gerektiğinin altını çizer. Ona göre, "gülmenin tarihini yazmayı denemek aslında bu gün toplumsal tarihe yeni bir sayfa eklemeye çalışmaktır. Jacques Les Goff'un yazdığı gibi:Kime, neye, kiminle gülünür? Bu sorulara yanıt vermek bir toplumun kolektif zihniyetlerinin ve toplumsallık kapasitesinin belirtisi olan biçimlerdir. Bu formülü not edelim, çünkü bizim amacımızı çok iyi özetliyor. Osmanlı toplumsallık kapasitesinin bir belirtisi olarak gülmeyi araştırmak".⁸

Mizah: Arapça "mazaha" şaka yapmak, eğlendirme, gülme, bir kişiyi incitmeden aşağılamadan ona takılma, satire yani hicivle bu anlamda ayrılıyor. Hiciv bir kimseyi gülünç durumda gösterirken aynı zamanda aşağılamak anlamına da gelir.

Arapça mizah anlamına gelen kelimeyi Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-ı Lugat it Türk* adlı Türklerin yaşamını eşsiz bir şekilde yansıtan ünlü eserinde "külüt" sözcüğüyle karşıladığını görürüz. Külüt; halk arasında gülünç nesne demektir. "Külüt" "gülüt" olarak dilimize geçmiştir. Mizah kelimesini de gülmece karşılamaktadır. Bu bağlamda karikatür daha çok hiciv kategorisine girer.

Osmanlı mizah basını ile ilgili çalışmalar iki grupta toplanır: a) Mevcut malzemenin saptanması, çeviriler; Turgut Çeviker'in, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü ve Fantazy Çok Para Yok, Karikatürlerle Bir Borç Ekonomisinin Tarihi, 1875-1974*) başlıklı çalışmaları, bu türün belirgin örneklerindedir. b)Palmira Brummett, İkinci Meşrutiyet

Basınında İmge ve Emperyalizm ve Tobias Heinzelmann, Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu, gibi karikatürlerin yorumu olan çalışmalarıdır.

Osmanlı ülkesinde ilk mizah dergisi Hovsep Vartanyan Paşa'nın 1852 'de yayınladığı *Boşboğaz Bir Adem* adını taşıyan dergidir. Üç yıl sonra Ermeniler Meş'u'yu yayınladılar. İlk Türk mizah dergisi siyasi bir gazete olarak yayın hayatını sürdüren *Terakki* gazetesinin eki olarak çıktı. Onu 1871'de çıkan *Diyojen* takip etti. Diyojen'in hükümetçe kapatılması üzerine Teodar Kasap, *Çingiraklı Tatar*'ı çıkarır ve başlığın altına gölge etme başka ihsan istemem diye yazar. Kısa bir süre sonra bu dergide kapatılır. Bunun üzerine 1873'de Teodar Kasap, *Hayal* dergisini çıkarır. *Hayal*'de "matbuat kanun dairince serbesttir" adlı yayınlanan karikatürden dolayı üç yıl hapse mahkum olur. Bir süre sonra kefaretle serbest bırakılırsa da İstanbul'dan ayrılır.¹¹ Diyojen'i sırasıyla *Asrın Eğlence Nüshası*, *Letai-i Asar* (1871), *Şarivari* (1872) *Çingiraklı Tatar* (1873) *Hayal* (1873), *Şafak* (1874), *Tiyatro* (1875) , *Letai-i Asar* (1875) *Kahkaha* (1875) *Kara Sinan* (1875) *Geveze* (1875), *Çaylak* (1876) *Latife* (1877) *Hadika-i Ezhar Yahut Mecmu-i Letai* (1900), *Afacan* (1911) *Alafranga* (1910) *Alem*, *Arzuhal*, *Aşyan* (1909) *Boşboğaz* (1908), *Cadaloz*, *Tasvir-i Hayal* (1910), *Baba Himmet* (1911), *Kalem* (1911) *Cem* (1912), *Kara Sinan* (1911) *Karikatür* (1914) *Hande* (1916) *Diken* (1918) takip etti.¹² Bu gazetelerin en inatçısı ismine tam uygunluğu olan "Eşek"tir. Üç dört sayıdan sonra dergi kapatıldıktan sonra Kibar ismiyle çıkmaya devam eder. Hükümet Kibar'ı da kapatınca Malum adıyla neşredilmiş, bu da kapatılınca çıkarılanlar pes etmek zorunda kalmıştır.¹³

Mizah basını yeni bir gülme türünü ortaya çıkardı. Meddahların ya da Karagöz'ün komik hikayelerinin yol açtığı gülme değildi ortaya çıkan gülme. Belli bir kültür düzeyi olan okurların gülmesi söz konusuydu. Bu eleştirel hatta özeleştirel bir gülmedir; bilinçli olarak acı ya da alaycıdır. Modernleşmenin getirdiği düş kırıklıkları karşısında gözü açılmış bir gülmedir. Çizilen karikatürlerde İstanbul'da görülmeye başlayan modernleşmenin tüm işaretlerini keşfetmek mümkündür. Buharlı gemiler, demiryolları, fotoğraf makineleri, tiyatrolar, ticaret borsaları, balenli elbiseler, bütün yeni buluşlar. Bu unsurların hiç bir komikliği yoktur. Gülmeye yol açan öncelikle gelenekler ve yenilik arasındaki çatışmadır. İkincisi de hayatın içine giren modern unsurların kötü işlemesi ya da hiç işlememesidir¹⁴. Bunun yanında yıkıcı, devlet için tehlikeli hale gelen bir gülme söz konusudur. Nitekim ilk mizah dergisinin çıkmasından çok değil iki yıl sonra ilk Osmanlı Meclis-i Mebusan'ı mizah basınına bir kaleme yasaklamayı öngören madde çıkarmak istiyordu. Meclis, mizah konusunda sert tartışmalara sahne oldu. Mizah basınına yasaklanmasını isteyenler başta Matbuat Müdürü Macid Efendi, "Bunlar faydeli olduğu gibi aksi halinde olan resimler ve emsalini zikirden teeddüp edeceğim surette açık saçık resimler havass-ı zahireyi iğfa ederler. İnsanın havass-ı zahiresi isyan eder. Aklın cisim üzerine olan hükmü gider. Sultan-ı akl mağlub olur" açıktan matbuat müdürü mizahın beden ve zihin üzerine olumsuz etkilerinden bahsediyor ve yasaklanmasını istiyordu. Mustafa Efendi şeriatça yasak olduğunu düşünüp yasaklanmasından yana olanların başını çekiyordu. Yasaklanmasına karşı çıkanlar ise halkın eğitimi ve ilerlemek için mizah gibi yayın faaliyetlerinin gereğine dikkat çekiyorlardı. Bu tartışmalardan birkaç ay sonra mizah basını toptan yasaklandı.

Avrupa Karikatürlerinde Osmanlılar

Uzun 19. Yüzyıl sonu Avrupa karikatürlerinde ulusların kendini ve ötekini üstünlük ve aşağılık, ileri ve geri diyalektiği bağlamında baktıklarını görmek şaşırtıcı değildir. 19. Yüzyıl'a gelinceye kadar Avrupa imgeleminde Türkler üç şekilde tasavvur edilir, imgeselleştirilirdi. Klasik Avrupa imgesinde dini inançlarından dolayı üstün bir Avrupalı karşında barbar, dinsiz bir Türk, Rönesans'da kendilerinden üstün ve bir çok noktada örnek alınması gereken yenilmez "Büyük Türk" ve son olarak modern dönemde tarih dışı, medenileştirilmesi gereken ilkel, çağa uyum sağlayamayan despot, ölmek üzere olan hasta bir Türk vardır. Kolektif zihniyeti yansıtan karikatürler, çizgilerle Modern Avrupa insanına yeni simgeler ve imgeler dünyası yaratır. Grant Carteret, Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images, Paris 1909 kitabında Avrupa'da yayınlanmış Osmanlı ile ilgili karikatürleri yayınladı.¹⁶ Necmettin Aklan, Avrupa Karikatürlerinde II. Abdülhamid ve Osmanlı İmajı çalışmasıyla büyük oranda Carteret'in yayınladığı karikatürlere birkaç ilave yaparak yayınladı.¹⁷



1. A. CARTERETIN, UNE TURQUIE NOUVELLE POUR LES TURKS, LA TURQUIE EN IMAGES, PARIS 1909, S. 10

Karikatür 1: John Grant Carteret, Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images, Paris 1909, s. 10

Doğu sorunu diplomatik ve siyasi tarihin en ünlü olaylarından birisidir. Kabaca özetlenecek olursa; 1774 Küçük Kaynarca anlaşması ile Osmanlı sistemi iflas bayrağı çektiğini tüm dünyaya gösterir. Ancak bu durum, aç çakallar gibi imparatorluğun etrafında bekleyen batı ülkeleri arasında yeni bir kavganın başlamasına neden olur. Kavganın nedeni, er geç çökmesi beklenen Türk devletinin yaratacağı güç boşluğunu kimin dolduracağıdır. Eski dünyanın stratejik düğüm noktası olan Anadolu ve dünyanın en stratejik iki su yolunun hakimiyetini ele geçirenin kısa sürede tüm Avrasya'ya hükmünü yayabileceği yüzyıllardır bilinmektedir. Osmanlı'nın tükenişiyle sahne artık hazırdır. Baş aktörler sıcak denizlere açılmayı milli ülküsü sayan Rus imparatorluğu ile İngiliz tacının en parlak mücevheri olarak adlandırılan Hindistan'ın yolunu güvenceye almaya kararlı olan Britanya imparatorluğudur. Fransa, Avusturya, daha sonra ise milli birliğini tamamlayan Almanya ve İtalya'nın da işe karışmasıyla mesele dünya diplomasisinin göbeğine oturur. Anadolu ve boğazlar güç dengesini öylesine değiştirecek-

lerdir ki herhangi bir büyük gücün buralara hakim olması tüm dünya düzeninin tepetaklak olması anlamına gelecektir. Büyük güçlerin hiçbirisi bu duruma razı olamayacağı için batı diplomasisi gayri resmi bir anlaşmaya varır: Çökmekte olan Osmanlı imparatorluğu tüm büyük devletlerin çıkarlarının gözetileceği bir yarı sömürge haline getirilecek ve nihai paylaşımına karar verilene kadar suni teneffüslle yaşatılacaktır. Batılılar Osmanlı'ya yeni konjonktüre uygun bir isim de bulmakta gecikmezler: "Avrupa'nın hasta adamı."



Karikatür 2: Karikatürde, bir schpanın üzerine ellerli arkadan bağlanarak yüzü koyun yatırılmış Osmanlı sultanı, İngiliz başkanı Gladston elindeki sopayla adeta falakaya yatırmış sopalamaktadır John Grant Carteret, Une Turquie Nouvelle Pour Les Turcs, La Turquie en Images, Paris 1909, s. 111.

Osmanlı, artık sistemini yeni baştan kurması gerektiğini yoksa sonunun hiç de hayırlı olmayacağını tüm açıklığıyla görmüştür. Ne var ki, Avrupa'nın Napolyon'la boğuştuğu sırada, fırsattan istifade ile yapılmaya çalışılan Nizam-ı Cedid devrim denemesi irtica-devşirme-ayan işbirliğiyle boşa çıkartılır. Bu bir dönüm noktasıdır; taşlarını tekrar yerine oturtan batı artık Osmanlı'ya nefes aldirmayacaktır. İmparatorluğun en uzun yüzyılı artık tam anlamıyla başlamıştır. Bu yüzyıl asırlardır imparatorluğun çekirdeği olan Balkanlar'ın elden çıkışını; Kırım Savaşı ve 93 Harbi'nde Rusların Osmanlı'yı yıkması son anda diğer batı devletlerinin müdahalesiyle önlenir. Ancak dünya dengeleri değişmektedir. Birliğini kuran Almanya, Avrupa'nın yeni hegemonik gücü olarak ortaya çıkmış; yine, yeni birliğini kurmuş olan İtalya ve varlığını sürdürme çabasındaki Avusturya-Macaristan'ı yanına alarak merkez devletler ittifakını kurmuştur. Bunun sonucunda Fransa ve Rusya ittifaka girerler. Almanya'nın sömürge peşine düşmesi İngiltere'yi de Fransa ve Rusya'nın tarafına iter. 1904 yılında üçlü antant kurulmuştur. Hasım iki kutup artık savaş yolundadır. Ancak şark meselesi hâlâ çözümsüz olarak antant için önemli bir pürüzdür. Nihayet 1908 yılında Reval görüşmeleri ile İngiltere ve Rusya Osmanlı'nın paylaşımında anlaşır. Tabii bunu Almanya'nın kabul etmeyeceği kesindir. Emperyalistlerin kışması için her şey tamamdır artık.

William Gladstone, (1868-74, 1880-85, 1886, ve 1892-94), seneleri arasında dört kez İngiltere'de başbakanlık yapmış Victoria döneminin önde gelen politikacılarından biridir. Liberal fikirleriyle Avrupa'da bir sembol haline gelmişti. Liberalliği ile dikkati çeken Glaston'un bir başka özelliği de Osmanlı'ya karşı politika gütmesiydi.

Gladston: "Osmanlı hükümeti olan sultanın kafası üçkağıt ve hataların dipsiz bir kuyusu ve şiddet ve şiddet tehdidi dışında hiç bir şey başaramayacaktır şeklinde düşünüyordu". Onun bu düşüncesi Prag'da yayınlanan 1896 tarihli *Humoristike Listy* yayınladığı yukarıdaki karikatürde "Gladston'un alenen hükümdarı tedib ettiği" şeklindeki yazısıyla Gladston'un Osmanlı sultanına karşı düşüncelerini iyi yansıtmaktadır. Gladston, sultanı terbiye etmektedir. 19. Yüzyılın ortalarından itibaren Batı imgeleminde Doğu'nun bin bir gece masallarındaki gizem ve erotizm yaşandığı yer yüzü cenneti imgesinden çok, şiddet ve despotizmin kol gezdiği bir mekan olarak algılanmaya başlandı. Osmanlı düşmanı Gladston, İngilizlerin Osmanlı politikasını tamamen değiştirdi. Rus yayılmasına karşı Osmanlı imparatorluğunu ayakta kalması gerektiği anlayışını ileri süren Pitt'in Osmanlılara karşı İngiliz siyaseti Gladston'la birlikte sona eriyordu. Lord George ise, Osmanlı'nın ölüm kararını veriyordu. Gladston'a kadar İngilizler, Osmanlı'nın ayakta kalmasını kendi çıkarları açısından önemsiyorlardı. Gladston, bu politikadan vazgeçti. Rusya, Osmanlı'nın parçalanması gerektiğinde ısrarcıydı. Ruslara göre; Osmanlı hastaydı ve ölmeden önce mirası paylaşılmalıydı.



Karikatür 3: (Yıldırım Reis-i Ekberî) Musavver hayvanın üzerinde görünen Rusya, Fransa, Avusturya ve Almanya'yı gösteriyor. Demek oluyor ki Türkiye kendiliğinden hiçbir şeye müteşebbis olamıyor.)

John Grant Carteret Une Turquie Nouvelle Pour Les Turks, La Turquie en Images, Paris 1909, s. 19.

Avrupa basınında sultanın İngiliz sömürsüne karşı Hilafeti siyasi bir kurum olarak yeniden yapılandırma çabasına karşı mizahı karşı bir silah olarak kullandılar. Sultanın Müslümanlar üzerinde nüfuz etmeye çalıştığı imgesel meşrutiyeti, çizgilerle ve onu "Kızıl Sultan" tanımlamasıyla bozmaya çabaladılar. Sultan II Abdühamid, Avrupa mizah basınında kendisiyle ilgili karikatürleri yakından takip etti ve yurda girişini yasakladı.¹⁸ Tahsin Paşa, Yıldız hatıralarında Sultanın yabancı basında kendisi ile ilgili yayınlara ilgisine dikkat çeker: "Her gün bunlardan gelen şifreli telgrafnameler o kadar çoktu ki sabahtan akşama ve gece yarlarına kadar nöbetçi katip beyler bunları hallet-

mekle yetiştiremezdi. Bu telgrafnamelerin kaffesi siyaset-i hariciyemize ait olduğu zan- nedilmesin. Pek azı siyasi ve ciddi meselelerden bahseden bu şifreli telgrafnamelerin kısmı azamı Türkiye'ye ithali men edilmesi gereken Avrupa gazetelerinin tarih ve nu- maralarını, veya erbabi fesad denilen firarilerin ahval ve hareketına müteallik istihba- ratı muhtevi bulunurdu. Bunlara baktıkça sefirlerimizin birer mümessili siyasi mi, yok- sa İstanbul zabıtasının memalik-i ecnebiyede birer ajan mı olduklarını tayinde insan mütehayyir kalırdı"¹⁹

Karikatürlerde Osmanlı'nın modernleşme çabaları tamamen Avrupalıların güdü- münde yapılan faaliyetler olarak görülür.

Sultan Ahmet camiinin silüetinin yansıdığı boğazın sularında boğulmak üzere olan Osmanlı'nın imdadına Avrupalılar yetişir. Paris'te yayınlanan La Charivari 1890 tarih- li karikatüründe Osmanlı'nın içinde bulunduğu durum ve bu durum karşısında Avru- pa'nın konumunu çarpıcı bir şekilde gösterilmiştir. Osmanlı modernleşme çabalarında Avrupa'nın baskın etkisi çizgilerle iyi ifade edilmiştir. Buna rağmen Osmanlı'nın hayat- ta kalmak için verdiği mücadele yeterli görülmez. Karikatürlerde daha çok hakim olan hasta adam imgesidir.

Atina'da 1897'de yayınlanan Ephyra'da yayınlanan bu karikatürde Osmanlı'nın tek başına ayakta kalamadığı, yardıma muhtaç olduğu vurgulanmaktadır.

Çar Nikola, Osmanlı Hükümeti dış baskılara karşı direnemediği ve iç kargaşayı da bastıramadığı takdirde Osmanlı'yı paylaşma planlarıyla ilgili nabzını yoklamaya karar verdi. 9 Ocak 1853'de bir konserden çıkarken İngiliz sefiri Hamilton Seymour ile soh- beti sırasında ilk kez ünlü teşbihini yapmış ve Osmanlı İmparatorluğundan "hasta adam" diye söz etmişti. Sefir not defterine Çar'ın ülke parçalanıyor, kim bilir ne zaman çöker" dediğini de kaydetmişti. Seymour, iki gün sonra bu sohbeti resmi bir raporla Londra'daki Dışişleri Bakanlığı'na bildirirken, bu teşbihe not defterindekinden daha fazla ağırlık verdi. Nikola: Osmanlı devletini parça parça doğrama planları içindeydi. Ruslar, Balkanlar'da uydu devletler kurmasına karşılık İngilterede Giri'e sahip olabilir, Mısır konusunda istediğini yapma olanağı bulabilirdi. Kısa bir süre içinde sultanın im- paratorluğunun yaşaması Avrupalı şansöyelere bağılıymış gibi göründü.²⁰

"Kollarımız arasında çok hasta bir adam var. Size açıkça söyleyeyim ki, gereken bü- tün tedbirleri almadan bir gün ölecek olursa, bu büyük bir felaket olur. Türkiye ansızın ölebilir. Bu takdirde üzerimize kalacaktır. Ölülerini diriltmeyiz. Türkiye ölünce bir daha dirilmemek üzere ölecektir. İşte bunun için size soruyorum Böyle bir olay ile kargaşa, anarşi hatta bir Avrupa savaşı karşısında kalmaktansa önceden tedbir almak daha akıl- lica bir hareket olmaz mı?

İngiliz Elçisi Sir Hamilton'un verdiği cevap ise şöyledir: Majesteleri beni mazur gör- sünler. Şunu söylemek zorundayım ki, kuvvetli ve alicenap adama, zayıf ve hasta ada- mı korumak düşer. Hasta adamın iyi olmak için, onu amelîyat edecek bir operatöre de- ğil onu tedavi edecek bir doktora ihtiyacı olduğunu söylediği bilinmektedir.²¹

İngiliz tarihçi Harold Temperley, Çarın İngiliz Elçisine "Ayı ölmekte olan ayı veya ayı ölüyor gibi deyimler kullandığını Çar Nikola'nın Türkiye'den hep ayı diye söz etti- ğini ileri sürer.²²

Norbert Elias **Uygurluk Süreci** adlı çalışmasında toprak sahibi mahalli yöneticilerin merkezileşmiş bir monarşinin denetimi altında birer saray seçkinine dönüşmelerini, at sırtında savaşan, yemek yiyen, uyuyan insanların öncelikle bireyselleşmiş masa adabıyla ve hane içersinde beğeninincin inceltilmesiyle ilgilenen sarayın kültürlü üyelerine dönüştüren medeniyet sürecinde masanın ve çatalın konumunu ele alır. Elias Versailles sarayının mahalli yöneticilerin bir saray seçkinine dönüştürülmesinde merkezi bir konumda olduğunu vurgular²⁵. Uygurluk bir etiketti. Öğrenilmesi ve sadakatle izlenilmesi gereken bir davranış kodu, seçilmişler topluluğuna kabul edilen her kesin kabul etmesi ve uyması istenen bir kurallar dizisiydi. Uygurlaştırma projesi özünde görecelilikle, dolayısıyla yaşam tarzlarının çoğulluğuyla ilgili her tür izin silinmesi yönünde bir çabadır. Belirginlik kazanan şey, mutlak bir insan uygurluğu kavramıydı, hiçbir karşıtlığı kaldırmayan ve herhangi bir ölçün ya da kendini sınırlama tanımayan tutarlı ve üniter bir kavramdı. Uygurlaştırma edininiminin zamanla tüm insanları etkisi altına alacağına kesin gözüyle bakılıyordu²⁶.

Karikatürlerde Osmanlı modernleşmesine dikkat çekilir. Modernleşmede merkezi yerde olan kadının rolü çizerlerin gözünden kaçmaz.

Batı'nın gözünde doğu miskin, tembel, keyif düşkünü ve aylaktı. Karikatürlerde Osmanlı insanı yanından nargilesini hiç eksik etmez. Nargile keyif düşkünlüğü, miskinlik ve ataleti simgeler. Doğu tembel, miskin, keyif düşkünü bir öteki iken Batılı, yaşamdan zevk alan, tutkulu, canlıdır. Avrupa karşısına çıkan tüm toplumlar, basitçe ilkel ve barbar, Avrupalılar ise ileri, medenidir. Avrupalı modern özne, bu ilerleme söylemi sayesinde kendini hükümler özne olarak dünyanın merkezine koyar. Coğrafi bir öteki olarak Doğu'nun kurgulanması, Avrupalı hegemonik öznenin dünya üzerinden egemenlik kurma etğininin bir parçasıdır. İktidar/bilginin çıkarları doğrultusunda Avrupa dışı toplumların denetimi, temsili ve yönetimini ilgilendiren oryantalist söylemde, Avrupa dışı toplumlar miskin kadansı bir bedendir²⁷. Bu bedene karşı hegemonik özne; aktif, canlı, erkeksi bir bedendir. Dünyanın sömürgeleştirilmesi; yalnızca Avrupa'nın coğrafi sömürgeleştirilmesi değil aynı zamanda bedeninin kültür tarafından sömürgeleştirilmesi ve zihnin ya da bilincin akıl ile bilim tarafından sömürgeleştirilmesini de içerir.

Varşova'da yayınlanan karikatür'de Avrupa'nın Doğu'ya bakışı iyi yansıtılmıştır. Hayaller ve gerçekler. Hayallerde Harem'de cariyelerle çevrili bir yatakta uzanmış bir Osmanlı, cariyeler sazlı sözlü efendilerini eğlendirmektedir. Cariyelerden biri yarı çıplak efendisine yelpaze tutmada, bir tarafta nargile; egzotizm ve miskinlik iç içe. Cariyenin duruşu bize Lecomte Du Nouy 1888 tarihli Harem'in iç yüzünü anlattığı "Beyaz Köle" tablosundan esintiler taşıdığını göstermektedir. Gerçekte ise anlaşmalardan, sıkışmış Avrupa'nın baskılarına karşı koymaya çalışan, çareler arayan kaygılı bir Osmanlı çizilmiştir.

Osmanlı Karikatürlerinde Avrupalılar

Yeni bir tür olarak Avrupa'dan ihraç edilen ilk karikatürlerde baskın söylemlerin simgelerini en dramatik bir biçimde dile getirme girişiminde bulunulmuştur. Osmanlı mizahı eski rejimin ve Avrupalı emperyalistlerin görsel simgelerini alt üst ederek Osmanlı geçmişinden seçtiği bazı öğeleri kötölemiş, bazılarını ise kutsamıştır. Osmanlı

karikatür alemindeki mizah, okuması yazması olmayanların bile kolaylıkla anlayabileceği ortak semboller kullanmış, bazılarının anlamlarını saptırmış diğerlerinin de geleneksel anlamlarını abartmıştır.

Osmanlı mizahı, Avrupa'nın siyasal ve kültürel hakimiyetine direnişin en temel öğelerinden birisi olmuştur. Az gözlü tüketiciler, Osmanlı namusuna şehvetle göz dikmiş askerler, fiziksel ve ahlaki hastalıkların taşıyıcıları gibi imgeler daha sık kullanılan imgelerdi. Osmanlı mizahında da Avrupa çift yönlü imgeselleştirilir. Bir tarafta olumlu yönleriyle, okuryazar, kibar, medeni bir Avrupa imgesi öbür tarafta yayılcı, aç gözlü, adaletsiz, tahakkümcü gibi imgelerle emperyalist bir Avrupalı tipi karikatürlerde sıkça rastlanmaktadır. Kalem dergisinin 45 nolu 9 temmuz 1909 tarihli karikatürü, emperyalist Avrupa imgesini yansıtmaya açısından dikkate değerdir. Memalik-i Osmaniye yazan bir Osmanlı'nın sağdığı inek ve onu koruyan iki asker vardır.



Karikatür 8: İneği sağan figür, "parayla değil sırayla, bırak biraz da sahibi sağun" diyerek Avrupalıların aç gözlülüğüne dikkat çekmekte. İneğin memesinde Memalik-i Osmaniye yazıyor.

Kalem Temmuz 1909 sayı 45 s. 1

Avrupa karikatürlerinde merkezi bir yer işgal eden hasta adam imgesi iki dünyanın kendini ve ötekini nasıl gördüğünü göstermesi açısından önemlidir. Avrupa ve Osmanlı karikatürlerini hasta adam imgesi üzerinden karşılaştırmak bize farklı açılımlar sağlayabilir. Avrupa karikatürlerinde hasta olan Osmanlı'nın direnmeksizin kendisini Avrupalı cerrahların ellerine teslim ettiği, onların da istedikleri gibi hastanın kolunu bacağı kestikleri ön plana çıkarken, Osmanlı karikatüründe hasta adamın kendisine cerrahi müdahale yapıp kolunu bacağı kesmek isteyenlere karşı koyduğu, kolu bacağı kesilmesine rağmen doktorları tepelediği anlatılmaktadır. Okuyucuya bu halimizle bile düşmanlarımızı tepeleriz mesajı verilmektedir.

Karagöz'de yayınlanan karikatürde ise Avrupalıların aç gözlülüğüne dikkat çekilmekte, ülkeyi yönetenlerin uyumasına, Avrupa'nın aç gözlülüğüne karşı bir şeyler yapamamalarına, asıl ülkenin sahibi milletin uyumadığına dikkat çekilmektedir. Alt karede milletin bir ferdi olan Karagöz ülkesine göz diken aç gözlülere karşı koyar görünür. Emperyal Avrupa domuz olarak simgeselleştirilir.

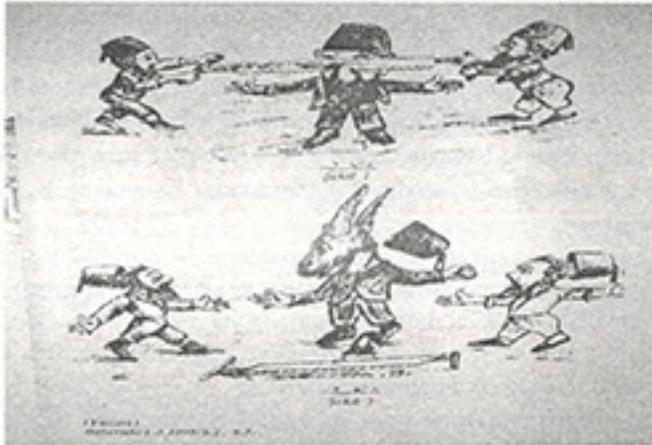
Avrupa, Osmanlı karikatürlerinde genç bir kadın şeklinde çizilir. Hayal dergisinde yayınlanan karikatürde Osmanlı Parlamento, anayasa gibi alanlarda emeklemeye çalışan ufak bir çocukken Avrupa ona yürümeyi öğreten bir kadın konumunda çizilmiştir. Kadın, Anayasa ve parlamenter yönetimde kalması noktasında çocuğu uyarıyor. Tepesi atan çocuk yürümesine yardım eden aleti kadına fırlatır.

Osmanlı Karikatürlerinde Sultan II. Abdülhamid

Osmanlı karikatürlerinin temel figürlerinden biri şüphesiz II. Abdülhamid'tir. Abdülhamid'e muhalif olanlar karikatürü önemli bir araç olarak kullanırlar. Osmanlı sultanı II. Abdülhamid dönemi iktidar sembolleri ve ideolojisini, muhalefetin argümanlarını anlamlandırmada karikatürler merkezi bir öneme sahiptir. Zira İttihat Terakki partisi II. Abdülhamid'i indirmek için mizahı bir silah gibi kullanmış, iktidara geldiklerinde ise aynı silahla vurulmamak için mizahı baskı altında tutmuşlardır. İttihat Terakki partisinin hasmı bi amanı Hürriyet ve İhtilaf Partisi arasındaki mücadelede mizah önemli bir araç görevi görmüştür. Türk siyasal hayatında yaşanan mücadeleyi anlamada bu anlamda mizah yayınları son derece önemli bir yere sahiptir.⁷⁹

Osmanlı sultanının Tanrı'nın yer yüzünde gölgesi, dokunulmaz, kutsal simgesinden sıradan insana dönüşmesi, Osmanlı siyasal sisteminin gelenekselden meşrutiyete doğru evrilmesinde mizahın şüphesiz önemli bir yeri vardır. Gülme bir şeyi tersine çevirmede, yapı bozumuna uğratmada son derece stratejik öneme sahiptir. Sultan yeniden geleneksel karizmatik yönetim anlayışını ihya etmeye çabalarlarken dışta Avrupa mizah basını içte muhalifleri mizahla sultanın oluşturmaya çalıştığı imajı biçim bozucu gülmeyle yıkmaya çalışırlar.⁸⁰

Abdülhamid gülme unsuruna dönüşürken etrafında üretilen ve onu meşru kılan argümanlar yerle bir olurken sultanın yeniden tesis etmeye çalıştığı mutlak hükümdar imgesi yerini pinti, cimri, evhamlı gibi sıfatlara indirgenen hürriyetin önündeki koyu bir istibdatla karşı koyan imgeye dönüştü. Türk siyasal hayatında yaşanan değişimde mizahın yeri azımsanamaz. Ancak bu konu gereğince ciddiye alınamamıştır. Bunda gülmenin de bir tarihinin olacağına henüz ciddiye alınmamasının etkisi olsa gerektir. Bu bağlamda aşağıdaki iki karikatür yorumu bile gerek kalmadan ne demek istediğimizi ortaya koymaktadır.



Karikatür 9: Beberuhi, 01. 03, 1898, S. 2, s. 3.



Karikatür 10 : Hürriyet ve İstibdat Kalem, Sayı 10 Ekim 1908

Hürriyet ve Avrupa genelde aynı şekilde genç bir kadın olarak çizilirken eski düzen istibdat bir canavar olarak çizilmiştir.

Sonuç

Avrupa ve Osmanlı karikatürleri toplumların birbirlerine tuttıkları ayna gibidir. Karikatürlere bakarak toplumların kendilerini ve ötekini nasıl algıladıkları anlaşılır. Gerek 19 -20. Yüzyıl gerekse günümüz karikatürleri göstermektedir ki Avrupa ve Osmanlı-Türk Müslüman arasındaki ilişki, sembiyotik antagonizma diyebileceğimiz türden bir ilişki yani varlıkları birbirleri ile girdikleri çatışmaya endeksli. Varlık nedenleri, aralarındaki çatışmanın bizatihi kendisi. Bu tür varoluş şekli tarihten beslenir. Tarih, çatışmayı sürekli üreten bir konumdur. Batı Dünyası, Müslüman hegemonyasını hatırlayıp Müslüman fanatizmini her yeni olumsuz durumda açıklayıcı bir öge olarak kullanırken, Türkiye’de aynı durum Haçlı zihniyeti ifadesinde kendini bulur. Bugün dünyada yaşanan karikatür krizi oryantalist bakışın bir tezahürüdür. 19 ve 20. Yüzyıl’da yayınlanan karikatürler ve şu an büyük tartışma yaratan karikatürler de göstermektedir ki Avrupa’nın ötekine karşı bakışında bir süreklilik söz konusudur. Bu anlamda Peter Burke’nin karikatürler yayınlanmadan önce günümüz şarkiyatçılığına dair yazdıkları önemini korumaktadır. “Özellikle 1990’larda, Berlin Duvarı’nın yıkılışının ve Sovyetler Birliği’nin dağılışının ardından Komünist “öteki” çöktükten sonra, bilhassa Müslüman terörist imgeleri filmlerde sıkça görülmeye başladı. Terörizm, aynı derecede tanımlanmış fanatizm, radikallik ve son zamanlarda köktencilik gibi olumsuz terimler ile bağdaştırılıyor. İslam’a yönelik düşmanca bu imgeler çoğunlukla “şarkiyatçılık” tanımlanan olguya bağlanıyor.”¹¹ Karikatürlere siyasi tarihin bir malzemesi olarak bakmak yerine Oryantalizm- Oksidentalizm ekseninde baktığımızda iki dünyanın zihni yapısını kavrama, kavramlaştırma imkanı elde etmiş oluruz.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa, **Tezâkir (1-12)**, Haz. Cavid Baysun, Ankara 1986.
- Armaoğlu, Fahir, **19. Yüzyıl Siyasal Tarihi**, Ankara 1999.
- Bahtin, Mihail, **Rabelais ve Dünyası**, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul 2005.
- Bakhtin, Mikhail, **Karnaval'dan Romana**, çev. Cem Soydemir, İstanbul 2001.
- Baudelaire, Charles, **Gülmenin Özü**, çev. İrfan Yalçın, İstanbul 1997.
- Bauman, Zygmunt, **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, çev. Kemal Atakay, İstanbul 1996.
- Bergson, H. **Gülme**, çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul 1997, s.126.
- Brummett, Palmira, **İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm**, çev. Ayşen Anadol, İstanbul 2003.
- Burke, Peter **Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanığı**, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2003.
- Çeviker, Turgut, **Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü**, İstanbul 1986, C.I, s.24.
- Derman, Hakan; "Mizah Dergileri ve Karikatür", **Türkiye'de Dergiler Ansiklopedisi**, (1849-1984) İstanbul 1984.
- Eco, Umberto, **Gülün Adı**, çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1993.
- Elias, Norbert, **Uygarlık Süreci**, çev. Ender Ateşman, İstanbul 2000.
- Fontmagne, La Baronne Durand de, **Kırım Harbi Sonrasında İstanbul**, çev. Gülçiçek Soytürk, İstanbul 1977.
- Fulton, Bruce, "Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu," **Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu ve Büyük Güçler**, Haz. Marian Kent, İstanbul 1996.
- Georgion, François, "Osmanlı İmparatorluğunda Gülme mi? **Doğu'da Mizah**, Haz. İrene Fenogla, François Georgion, çev. Ali Berktaş, İstanbul 2000.
- Horn, Maurice **The World Encyclopedia of Cartoons**, Chelsea, 1981.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal; **Son Sadrazamlar**, İstanbul 1982, C. I.
- Kar, İsmail, **Karikatür Sanatı**, Ankara 1999.
- Karal, Enver Ziya, **Osmanlı Tarihi**, Ankara 1988, C. VI.
- Kutlu, Şemsettin, "Meşrutiyet Devrinde Mizah Gazeteleri," **Zafer**, 5-1-1955, Hilmi Yücebağ, Türk Mizahçıları, İstanbul 1958.
- Palmer, Alan, **Osmanlı İmparatorluğu Bir Çöküşün Tarihi**, çev. Belkis Çorakçı Dışbudak, İstanbul 1995.
- Richardson, John Adkins, **The Complete Boks of Cartooning**, Prentice, 1977.
- Sanders, Barry, **Kahkahanın Zaferi**, çev. Kemal Atakay, İstanbul 2001.
- Stauth, G., Turner B. S., **Nietzsche'nin Dansı**, çev. Mehmed Küçük, Ankara 1997.

DİPNOTLAR

- 2 Barry Sanders, **Kahkahanın Zaferi**, çev. Kemal Atakay, İstanbul 2001, s. 228
- 3 Mikhail Bakhtin, **Karnaval'dan Romana**, çev. Cem Soydemir, İstanbul 2001, s. 114
- 4 Umberto Eco, **Gülün Adı**, çev. Şadan Karadeniz, İstanbul 1993, s. 534-535.
- 5 Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyası**, çev. Çiçek Öztekin, İstanbul 2005, s. 75.
- 6 Bakhtin, **Karnaval'dan...**, s. 119
- 7 H. Bergson, **Gülme**, çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul 1997, s. 126.
- 8 Charles Baudelaire, **Gülmenin Özü**, çev. İrfan Yalçın, İstanbul 1997, s.11.
- 9 İsmail Kar, **Karikatür Sanatı**, Ankara, 1999, s. 340
- 10 Sanders. a. g. e. , s. 281. karikatürün çalkantılı tarihi için bkz, Maurice Horn, **The World Encyclopedia of Cartoons**. Chelsea, 1981, John Adkins Richardson, **The Complete Boks of Cartooning**, Prentice, 1977.
- 11 François Georgion "Osmanlı İmparatorluğunda Gülme mi? **Doğu'da Mizah**, Haz. İrene Fenogla, François Georgion, çev. Ali Berktaş, İstanbul 2000, s. 80
- 12 Hakan Derman, "Mizah Dergileri ve Karikatür", **Türkiye'de Dergiler Ansiklopedisi**, (1849-1984) İstanbul 1984, s. 72.

- 13 Turgut Çeviker, *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü*, İstanbul 1986, C1, s24-CII, 19-21. Palmira Brummett, *İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm*, çev. Ayşen Anadolu, İstanbul 2003, s523-525.
- 14 Şemsettin Kutlu, "Meşrutiyet Devrinde Mizah Gazeteleri," *Zafer*, 5-1-1955, Hilmi Yücebaş, *Türk Mizahçıları*, İstanbul 1958, s. 24.
- 15 Georgeon, agm, s 92.
- 16 Georgeon, agm, s. 88
- 17 Carteret, 1850-1927 tarihleri arasında yaşamış Fransız gazeteci ve yazardır. Kitapları ağırlıklı olarak karikatür ve imge üzerinedir. Laurance Grove, *Tex/Image Mosaics In French Culture:Emblems and Comic Strips*, 2005, s.51.
- 18 Biz Necmettin Alkan'ın söz konusu kitabına yönelik olarak İbrahim Şirin, "Bir Kitabın Düşündürdükleri Avrupa Karikatürlerinde II. Abdülhamid ve Osmanlı İmajı" *Toplumsal Tarih*, Kasım 2006, S. 155, s. 44-48 eleştirilerimizi dile getirdik. Burada dergide yayınlanmayan kısımlarla birlikte ayrı bir çalışmaya yapmayı uygun gördük.
- 19 Osmanlı devletini küçük düşüren Ulk gazetesi BOA, HR.SYS, Dosya No:26 Gömlek No:13, 18.07.1891, aynı gazetenin Osmanlı ile ilgili münasebetsiz karikatür neşretmesi, BOA, HR.SYS, Dosya No:33, Gömlek No:7 ,09-08-1895, Junk Kikiriki gazetesinde yayınlanan münasebetsiz karikatür BOA, HR. SYS Dosya No:192, Gömlek No:15 , 26.08.1896, Kladdereradatsch gazetesinin yayınladığı uygunsuz karikatürün yurda girişinin yasaklanması BOA, HR.SYS, 06.01.1897, Der Tag Gazetesinin yurda girişinin yasaklanması, BOA, HR.SYS, Dosya No: 41 Gömlek No:28, 06.09.1901, Kladderadatsch gazetesi BOA, HR.SYS, Dosya No:41 Gömlek No:46, 04.1.1902, Die Lustige Blatter gazetesinin uygunsuz karikatüründen dolayı yurda girişinin yasaklanması BOA, HR.SYS, Dosya No:42, Gömlek No. 20 15-08-1902, Mond Gazetesinin yayınladığı karikatürden dolayı ülkeye girişinin yasaklanması BOA, DH.MKT, Dosya No:682, Gömlek No: 4 1321.
- 20 Tahsin Paşa, *Sultan Abdülhamid: Yıldız Hatıraları*, haz.Ergenekon Ali, İstanbul 1989,s.41
- 21 Alan Palmer, *Osmanlı İmparatorluğu Bir Çöküşün Tarihi*, çev. Belkis Çorakçı Dışbudak, İstanbul 1995, s. 132
- 22 Fahir Armaoğlu, *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi*, Ankara 1999, s. 233
- 23 Armaoğlu., age. s. 233.
- 24 bknz, Norbert Elias, *Uygurluk Süreci*, çev. Ender Ateşman, İstanbul 2000, C I, s. 129.
- 25 Kültür ve uygarlığın siyasal bir işlev yüklenmiş savaş terimleri olduğu ile ilgili olarak bknz, Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, çev. Kemal Atakay, İstanbul 1996, s. 116
- 26 İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Sadrazamlar*, İstanbul 1982, C. I, s. 322. Cevdet Paşa yabancı elçilerin Osmanlı ülkesindeki nüfuz yarışlarına özel önem verir. Tezâkir'de Paşa bu konu üzerinde önemle durur. Reşit Paşa öteden beri İngiltere Politikasına mail olup anın mekteb-i terbiyesinden çıkıp da sonra ana rakip olan Ali ve Fuad Paşa ise bütün bütün Fransız Politikasına bağlandılar demek sureti ile elçilerle bürokratlar arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Cevdet Paşa, *Tezâkir (1-12)*, Haz. Cavid Baysun, Ankara, 1986, s26. 1856-1858 tarihleri arasında İstanbul'da bulunmuş Fransız Sefiri Thouvenel'in yeğeni Bayan LaDurand De Fontmagne'de hatıralarında sefirlerin bürokratlar üzerindeki nüfusuna dikkat çeker. "İngiliz Sefiri köca Osmanlı sarayını ve Bab-ı Ali'yi titretiyordu" *Fransız sefaretinde en sık görülün Türkler*, Dışişleri bakanı Ali Paşa ile Fuad Paşa'ydı. M. Thuvenel ile yakın dostlukları vardı" diyerek Cevdet Paşa'nın görüşlerine destekleyici bilgiler vermektedir. La Baronne Durand de Fontmagne, *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*, çev. Gülçiçek Soy-türk, İstanbul 1977, s. 42-45, Tanzimat döneminde yabancı sefirlerin Bab-ı Ali ve Osmanlı yönetiminde ki nüfuslarına dair bknz, Erver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, C. VI. Ankara 1988, s. 109. Bruce Fulton, *Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu*, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Sonu ve Büyük Güçler, Haz. Marian Kent, İstanbul 1996 , s. , 164-198.

27 bkz, Elias. a.ge

28 Bauman, age, s. 112-114

29 G. Stauth, B. S. Turner, *Nietzsche'nin Dansı*, çev. Mehmed Küçük, Ankara 1997, s. 131

30 bu süreç için bkz Bülent Varlık, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah" *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C 4 İstanbul, 1985, s. 1092.

31 İttihat Terakkinin genel sekreteri M. Şükrü Bleda, hatıralarında II. Abdülhamid'e karşı muhalefette karikatürü nasıl bir siyasi araç olarak kullandıklarına dikkat çeker. Mithat Şükrü Bleda, *İmparatorluğun Çöküşü*, İstanbul 1979, s.16.

32 Peter Burke, *Afisten Heykelle Mınyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanığı*, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2003, s. 143

ÖZET

Avrupa ve Osmanlı karikatürleri toplumların birbirlerine tuttukları ayna gibidir. Karikatürlere bakarak toplumların kendilerini ve ötekini nasıl algıladıkları anlaşılır. Avrupa karikatürlerinin merkezinde miskin, despot ve hasta bir Osmanlı olmasına karşın Osmanlı karikatürlerinde modernleşmenin yarattığı ikilik yanında açgözlü, sömürgeci bir Avrupa vardır. Avrupa'nın oryantalist bakışını karikatürlerde görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Avrupa, Osmanlı, Gülme, Karikatür.

FROM CARICATURE TO IMAGE: OTTOMAN AND EUROPE BETWEEN TWO WORLD

ABSTRACT

Europe and Ottoman caricatures are like mirror which communities apprehend one another. It is understandable how communities perceive themselves and others by looking at caricatures. Although there are a sick, despot and a sick person in the Ottoman caricature of Europe, there is a restraint of modernization dualism and acquisitive, exploiter Europe in the Ottoman caricature. It is impossible to see in Europe of an orientalist prospect

Key Words: Europe, Ottoman, laugh, caricature

Tek Parti Döneminde Türk Resminin İdeolojik Yönü

Nimet Keser*

İdeoloji sadece politikayla değil sosyal yapının bütünü ile ilişkilidir. 20. yüzyılda ideoloji kavramı, geçmişten farklı olarak, sadece politika ya da sosyoloji çalışmalarında değil, çok daha geniş bir alanda kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, Wolf (2000:5-56)'a göre ideoloji, insanların inanç ve düşüncelerinin gündelik yaşamla ve varoluşlarının maddi koşullarıyla sistemli bir bağlantı içinde olmasıdır. Bu nedenle ideolojik biçimler salt düşünceler, kültürel değerler ve dini inançlar ile değil aynı zamanda okul, kilise, siyasi partiler, hukuki sistemler gibi kültürel kurumlar ve resim, heykel, mimari gibi etkinliklerle de ilişkilidir. Bu bağlamda, ideolojinin geniş tanımı sanat, edebiyat ve kültürü de içine almaktadır.

Sanatın ideolojik olduğu tezi, 20. yüzyılda Batılı akademik çevrelerde yaygın bir biçimde kabul görmüş olmasına karşın, sanat yapısına ideolojik bir işlev yüklenmesinin tarihi çok daha gerilere, dinsel ideolojinin ilk görünüşleri olan mağara resimleri düşünüldüğünde, Üst Paleolitik döneme dayanmaktadır. Sanat ve ideoloji arasındaki bu tarihsel ilişkinin en önemli kanıtlarından biri sanatın tanımı, 'ne olduğu', konusunda, ideoloji kavramının tanımlanmasında olduğu gibi tam bir anlaşmaya varılamamış olmasıdır. Sanatın tanımı, döneme, sanata biçilen değere ve işleve bağlı olarak değişmektedir. Sanatın salt estetik beğeniye mi yoksa güzellikten öte bir işleve mi hizmet ettiği sanatçının bakışına/ ideolojisine bağlı olarak değişmektedir. Örneğin, realist ve aynı zamanda anarşist bir ressam olan Courbet için "sanat, bir sanatçının kendi yaşadığı zamanın nesnelere ve fikirlerini yansıtmasıdır" (Crofton,1988:12). Bu tanım, sanatın ideoloji ile iç içe geçmişliğinin ifadesi olarak okunabilir.

*Dr. Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü.

Sanat ve ideoloji arasında kesin bir ilişki olmasına karşın ideoloji, sanat yapıtında her zaman saf haliyle ortaya çıkmaz. Çoğunlukla ideoloji, sanat yapıtına basit bir şekilde yansımaz, bunun yerine sanat yapıtı ideolojiyi, kural ve geleneklerle uyumlu bir biçimde, estetik biçimler altında yeniden üretir. Sanatsal şifreler ve gelenekler ise ideolojiyi kendine özgü biçimde dönüştürür. Sanatın ideolojik içeriği, temel olarak, sanatsal şifreler ve gelenekler aracılığıyla oluşturulur. Sanat ve ideoloji ilişkisinde sanata öncelik veren bir yaklaşımı benimseyen Clark'a göre de bir sanat yapıtı genel kabul gören düşünceler, değerler ve inançları yani ideolojiyi içerebilir; ideoloji sanatın malzemesidir ama sanat bu malzemeyi olduğu gibi değil, işleyerek ele alır (Wolf, 2000: 66-67). Sanat-ideoloji ilişkisinde, ideolojiye daha baskın bir rol yükleyen Rus dilbilimci Voloshinov sanat yapıtının salt sanatsal amaçlarla üretilmediğini ve her şeyin ideolojik bir anlamı olduğunu şu şekilde ileri sürmüştür (Fraschina, 1993:88): Her şey kendisi dışında bir şeyi sunar, betimler ya da simgeler. Diğer bir deyişle her şey kendi dışında başka bir şeyin göstergesidir. Ayrıca, bir ideolojik gösterge olarak işlevlendirilen her olgunun renk, beden hareketi, fiziki bir kütle vb. gibi esaslı bir somut hali vardır. Bu anlamda her şey kendisi dışında bir gerçekliği yansıtır.

Propaganda, ideoloji terimiyle yakından ilişkili ve hemen hemen yaşıt olan bir terimdir ve bir ideolojiyi başkalarına benimsetmek amacıyla güden ve göstergeler aracılığıyla gerçekleştirilen örgütlü eylem olarak tanımlanabilir. Bu nedenle, propaganda terimi genellikle yanıltma, yönlendirme gibi olumsuz bir anlam taşımaktadır. Bu anlamıyla sanatın propagandayla zıt bir amacı taşıdığı iddia edilebilir. Çünkü sanat birçok kimse için daha özgürlükçü ve bireysel bir etkinlik alanını ifade eder ve birbiriyle uzlaşmaz olarak düşünülen iki alanın, sanat ve propagandanın, bir arada olması yani 'sanat yoluyla propaganda' bir çelişkidir. Ancak, hemen hemen her dönemde politik erkin sanatçılarla işbirliği içinde olduğu bilinmektedir. Öğretmek ve inandırmak genellikle sanatın temel işlevlerinden biri olarak düşünülmesi dahi, sanat ve propaganda arasındaki ilişkinin aslında ne kadar güçlü bir biçimde kabul gördüğünün ifadesidir. Gerçekten de, politik hareketler ve politikacılar, sanatın insanı etkileyen özelliğini fark etmiş ve bu gücü ideolojilerinin propagandasını yapabilecekleri bir araç olarak kullanmak üzere himaye etmiştir. Bu nedenle, sanatın politika için kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları, sanatı, iktidarlarını vurgulamak, zaferlerini yüceltmek, güçlerini göstermek ve dolayısıyla da düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla kullanmıştır. Propaganda, ideoloji ve sanat arasındaki ilişki açık bir biçimde Antik dönemde görülmeye başlamıştır. İmparatorluk ailelerinin kültürelleştirilmesi için anıtsal heykeller yaptıran imparatorlar, politik imge ve törenleri oldukça yoğun bir şekilde kullanmıştır. Mimari mekânlar zaferi, itaati ve birliği kutlayan görkemli törenler ile ganimetleri ve savaş esirlerini sergilemek için tasarlanmıştır. Ortaçağ'da da Hıristiyanlığa ait izlekleri anlatan sanat yapıtları genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir. Bu koşullar altında sanatçıların ve onlara sanatsal patronaj sağlayanların amaçları birbirine karışmıştır (Clark, 2004:14-15). Rönesans döneminde, dönemin önemli sanatçılarının ya saray ya da dönemin politik hayatında söz sahibi olan güçlü aileler için çalıştığı görülmektedir. Bu dönem, sanatsal patronajın en güçlü olduğu dönemlerden biridir. Floran-

sa'da gerçekleşen sanatsal patronaj, sanatın hem kendi ideolojisine hizmet etmesi hem de teknik anlamda yetkinliğe ulaşması için sanatçıyı destekleyen ve tartışmasız bir ilerleme sağlayan önemli örneklerden biridir.

İdeoloji, propaganda ve sanat arasındaki ilişkinin yoğun bir biçimde gerçekleşmesi 19. yüzyılın sonuna doğru hayli belirginleşmeye başlamış, özellikle Fransa'da bazı sanatçılar sanatlarını sosyalist ve anarşist akımları desteklemek için kullanmıştır (Lynton, 1991:90). Örneğin, 19. yüzyılda realist resmin öncüsü Gustave Courbet, kendisini anarşist olarak tanımlayan ilk filozof olan Proudhon ile fikri bir uyumlulukla sanatsal yapıtları üretmiştir. Propaganda, ideoloji ve sanat üçlüsünün en güçlü ittifakı ise 20. yüzyılın ürünü olmuştur. 20. yüzyılda görülen birçok örnekte, sanatın propagandacı niteliği özellikle ağırlık kazanmıştır. Kurulu sisteme karşı sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması yanında tam tersi amaçlar için de kullanılmasına bu dönemde sıkça rastlanmıştır. "Yirminci yüzyılın bir buluşu olan tek parti sistemleri'nin (Duverger, 1974:335) sanat üzerine kayda değer politik etkileri olmuştur. SSCB, Çin ve Almanya gibi tek partiyle yönetilen devletlerde sanat, propaganda araçlarından biri olarak görülmüş, sanata kitlesel eğitim işlevi yüklenmiş ve sanat bu anlamda güdümlenerek sanatsal patronaj sağlanmıştır. Bu devletlerdeki tek parti iktidarları, sanatçıyı korumuş, desteklemiş, eğitimini sağlamış ama sanatı denetleyen sansürün de kaynağı olarak sanatın gelişimini durdurmuş; hatta gerilemesine neden olmuş ve tamamen kendi ideolojisine hizmet etmekle yükümlü kılmıştır.

Sanatın Türkiye'deki tarihi de sanat ile ideoloji ve propaganda arasındaki ilişki konusunda benzer bir görünümü ortaya koymaktadır. Türk toplumunda resmin desteklenmesi ve Batılı bir forma evrilmesi birbirine bağlıdır ve bu süreç ideolojik değişikliklere paralel bir biçimde yönelmiştir. Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayan resmin biçim değiştirmesi, Batılılaşma ideolojisinin bir parçasıdır. Batılı ressamların ülkeye girişi iktidarın talebiyle gerçekleşmiş ve dolayısıyla iktidarın, resmin Batılı bir biçime evrilmesindeki rolü kesinlikle belirleyici olmuştur. Yirminci yüzyıla yaklaştıkça sanat alanında artan gelişmeler, bütünüyle, ideolojik tutumların sonucunda gerçekleşmiştir: mühendislik ve askeri okullarda başlatılan resim eğitimi ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması, sanatsal kaygıların sonucu değil ideolojik gerekliliklerin bir sonucu olarak görülmelidir. Yirminci yüzyıla kadar, büyük oranda imparatorluğun başkenti İstanbul'daki hanedan mensupları, asker ve politik aydınlardan oluşan sınırlı bir kesimi ilgilendiren resim ve çoğu kez hükümdarın kişisel tercihlerine bağlı olarak desteklenmiştir. Cumhuriyet döneminde ise sanata destek projelere, yarışmalı sergilere, siparişlere ve sanatçıların yoğun bir biçimde devlet kuruluşlarında istihdam edilmesine dayalı bir korumacılık yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Devlet, modernleşme ideolojisi doğrultusunda sanat ortamını yönlendirmeye çalışmıştır. Partinin kültür politikasında ulusal bir kimliğe sahip olmak ve ulusal kimlik inşa edilirken de sanatı bir araç olarak işlevlendirmek önemli bir yer tutmuştur.

Bu tarihsel örneklerden sanat ve ideolojinin birbirinden bağımsız olmadığı, tam tersine iki alanın ilişkisinin sürekli olduğu; sanat ideoloji ilişkisinin statükonun desteklen-

mesi veya değiştirilmesi şeklinde gerçekleşebildiği, iktidarların sanatsal patronajı ideolojik kaygılarla destekledikleri anlaşılmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar olan yakın Türk tarihi de bu argümanları desteklemektedir. İlerleyen bölümlerde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemi ve sonrası ele alınarak sanat ve ideoloji arasındaki ilişkinin bu dönemdeki durumu gösterilmeye çalışılacaktır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra da iktidar kaynaklı sanatsal patronaj, çok partili döneme kadar, ressamın sanatsal üretimlerinde en önemli kurumdur. İktidar patronajdan sağladığı güçle sanat yapının biçimini ve izliğini yönlendirebilmiştir. Patronaj kaynağının yönlendirmeleri sonucunda, Türkiye'de çok partili döneme kadar yapılan resimlerin temel özelliği betisel olmalarıdır. Bu özellikleriyle 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olan SSCB, İtalya, Almanya gibi tek partiyle yönetilen devletlerin resimleri de benzerlik göstermiştir. Bunun nedeni, resmin eğitim işlevinin yüklenerek "halk eğitim aracı" olarak görülmüş olmasıdır. Totaliter devletlerin sanatları hem birbirlerinden hem de ortak kaynaklardan etkilenmiştir. Tek Parti dönemindeki Türk resmi de hem totaliter sanattan hem de onların beslendiği kaynaklardan beslenmiştir. Antik Yunan, Roma, Rönesans, Neo-klasisizm gibi klasisist kaynaklar yanında yine bu kaynaklardan beslenen sosyalist realizm ile kübizm gibi çağdaş akımlar, 1930 yılından itibaren Türk resmini besleyen önemli sanat hareketleri ve dönemleri olmuştur. Bu etkiler, özellikle, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ile *D Grubu* sanatçıları arasında büyük bir etkinlikle varlık göstermiştir. Bu akımların, Türk sanatçısı üzerinde bu denli etkili olmasında, kuşkusuz, bu ülkeler ve Türkiye arasındaki politik ve entelektüel ilişkiler yanında, iktidarı destekleyen aydınların da katkısı çok büyüktür. Politikacılar ve iktidar çevresindeki aydınların, devrimin resmî sanatının kübizm, klasisizm ve gerçekçilik olması gerektiği yönündeki tartışmaları ve bu dönemde yapılmış olan resimlerde de bu akımlara özgü özelliklerin baskın olması, aydınların bu yöndeki katkısının en iyi kanıtıdır.

Türk İnkılabı İçin Sanat Ordusu İş Başınat

1933'e her alanda yoğun bir devrimler sürecinin tamamlandığı yıl olarak bakılabilir. İktidar, bu dönemde ideolojisini inşa etmeyi tamamlamış, ideolojiyi yayma araçlarını oluşturduğunu düşünmüş, yeni bir toplumsal görünüş oluşturmak amacıyla kültürel alanda yapacağı çalışmalara ağırlık vermiş ve bu süreçte sanatçıları yeni toplumun yaratılması için görevlendirmeye başlamıştır. Zaten devlet patronajını gerekli gören ve hükümetin ya da kuruluşların siparişlerine talip olan, Akademi kadrosu' başta olmak üzere sanatçıların çoğunluğu bu görevleri sanat yaşamları için önemli bir fırsat olarak görmüştür. Bu durumun en önemli örneği; 3 Temmuz 1933 tarihinde dönemin Akademi müdürü Namık İsmail'in (1992:193-211) Akademi Meclisi'yle birlikte, Milli Eğitim Bakanlığı'na hazırlamış olduğu rapordur. Bu rapor, Türkiye'de sanatçıların, devlet desteğini çok açık bir biçimde, resmî yöntemlerle talep ettiğinin belgesi olması, rapor sonrası süreçte yaşananlar da sanatçıların ve iktidarın sanat alanına bakışını göstermesi nedeniyle dikkate değerdir. Rapora göre, sanat sorunlarının çözümü devletin korumacılığında gerçekleşebilir; milli varlığı bütünleştirerek sevgileri ve amaçları ortak olan bir toplum haline getirmeyi görev edinen devlet, sağlık, tarım ve eğitimi birtakım ku-

rallara bağladığı gibi sanatı da sanatçının keyfi üretimine bırakmayıp kurallara bağlamalı ve yol gösterici olmalıdır. Rapora göre, sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması konusunda yararlanılması ve büyük kentlerde yapılan sanat yapıtlarının yurdun her köşesine götürülmesi gerekmektedir. Böylece sanat devrim ideolojisinin halka benimsetilmesinde bir araç olarak kullanılacaktır. Her ne kadar açık bir belge olmasa da sanatçıların yazılarından, Ali Sami (1934:359)'nin yazısında olduğu gibi, Parti'nin sanatçılara bu yönde bir çağrısı olduğu da anlaşılmaktadır.

"Benim aklımın kavrayışına göre, inkılâp ülküsü bir kültür, bir âlemdir. Her âlem gibi o da etrafındaki belli başlı peykleriyle yaşar. 'Güzel sanatlar' da inkılâp dünyasının ayrılmaz peyklerinden biridir. Büyük inkılâbımızın tekâmülü bu peyklerin de ayrı ayrı inkılâplarını geçirmesiyle olacaktır. Aldığımız büyük emir, vaktin eriştiğini bize hatırlatmaktadır. Şeflerimiz bize: Sanat ordusu iş başına! diyorlar."

Yukarıdaki cümleleri içeren Namık İsmail'in 1933 tarihli bu raporundan sonra Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünde Ankara Halkevi'nde İnkılâp Sergilerinin ilki açılmış ve bu sergi, Cumhuriyet döneminde Türk sanatçıların bir amaç altında toplayan ilk sergi olmuştur. İnkılâp Sergileriyle, devletin sanatsal patronajı özellikle propaganda amaçlı işlemeye başlamıştır. İkinci sergi 1934, üçüncü sergi 1935 ve sonuncu sergi 1936 yılında açılmıştır.

Resimlerle Görselleşen İdeoloji

İnkılâp Sergileri projesinde, başarılı olarak değerlendirilen resimler, ideolojik iletişimi çok açık biçimde ortaya koyan resimlerdir. Projenin banyapıtları, *Ayrılış, Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii, İnkılâp Yolunda, Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı* dönemin önde gelen sanatçıları tarafından İnkılâp Sergileri projesi için yapılmış resimlerdir. *İnkılâp Yolunda* Zeki Faik İzer, *Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı* Turgut Zaim tarafından Birinci İnkılâp Sergisi için; *Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii* Arif Kaptan tarafından İkinci İnkılâp Sergisi için; *Ayrılış* Abidin Elderoğlu tarafından Üçüncü İnkılâp Sergisi için betimlenmiştir. Bu resimlerde, benzer motifler kullanılmıştır ve yüceltme ve kutsama resimlerin temel izleklerindedir. Bu izlekler, ilk dört resimde ve son resimde ortaya çıkmaktadır. Devrimin ve devrim kahramanlarının yüceltildiği ilk dört resim arasında dikkat çekici benzerlikler bulunmaktadır. Belli göstergeler, iletinin kolay alınması için resimlerde tekrar etmektedir. *Ayrılış, Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii, İnkılâp Yolunda, Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı*'nda Atatürk, Türk bayrağı; *İnkılâp Yolunda, Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı*'nda Ankara Kalesi; *Ayrılış, Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii, İnkılâp Yolunda, Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı*'nda köylü; *Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii* ve *İnkılâp Yolunda*'da inam betisi ortak göstergelerdir. Resimlerde Atatürk merkezi betidir ve yeni rejimin en güçlü göstergesidir. Türk bayrağı ve Ankara kalesi de bu göstergeleri tamamlamaktadır. Atatürk, resim düzlemi üzerindeki diğer betilerle birlikte düşünüldüğünde hiyerarşiye dayalı bir biçimlendirme olduğu görülmektedir. Bu hiyerarşi, Atatürk'ün hem resmin merkezine yerleştirilmesi hem de çevresindeki diğer betilere göre daha büyük olmasıyla belirginleşmektedir.



Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı (Sol tuval Batı Halkı, sağ tuval Doğu Halkı, orta tuval ise Atatürk ve Ankara kalesi), tuval üzerine yağlıboya, Sol ve sağ tuval 130x300cm, orta tuval 190x136 cm.

1933, her alanda devrimlerin tamamlanmış olduğunun düşünüldüğü bir yıldır ve Cumhuriyet'in onuncu yılı nedeniyle büyük kutlamalar yapılmıştır. O yıl, aynı zamanda o yılın bir tasviri olan *Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı*'nda Rönesans döneminin dini resimlerinde kullanılan tanrısal bir çerçeveleme sistemi kullanılarak klasik bir anlayışa gönderme yapılmıştır. Kubbe şeklindeki çerçevenin üzerine 1923 ve 1933 tarihleri işlenerek devrim sürecini yücelten resme, kutsallık izleği de eklenmiştir. Bu izlek, derin yapıda devrimin tanrısal olanla ilişkilendirildiğini göstermektedir.



İnkılap Yolunda, tuval üzerine yağlıboya, 176x236 cm.



Aynış, tuval üzerine yağlıboya, 200x135cm.

Resimlerdeki kahramanlar, iki grupta sınıflandırılmıştır. İlki, yeni rejimin yarattığı yeni toplumdur: Yeni toplum genç, sağlıklı, güçlü, mutlu ve yeni rejimi olumlayan kahramanlardır. Bu kahramanlar sporcu, asker, köylüler ve modern giysilidir. İkinci grupta ise eski rejimi simgeleyen eski toplum bulunmaktadır. Cumhuriyet'in *Gençliğe Tevdii* ve *İnkılâp Yolunda* adlı resimlerde eski rejimin temsilcisi imam, yeni toplumun karşısında yer almaktadır. Yeni toplumun kahramanları ne kadar cesur, güçlü ve genç görünüyorsa imamlar da o kadar korkak, yaşlı ve yenilgiye mahkûm görünmekte ve bu durum, ötekileştirmeyi ortaya çıkarmaktadır. Resimlerde, Cumhuriyet rejiminin ötekisi Osmanlı kimliğidir. Ötekilik, saltanatın taşradaki/Anadolu'daki temsilcisi sayılan imam aracılığıyla sunulmaktadır ve kahramanlar aracılığıyla eski ve yeni rejim arasındaki farklar gösterilmektedir. Eski rejimin kahramanları yaşlı ve acizdir; bu yönüyle de eskimeyi ve çağa cevap verememeyi simgelemektedir. *İnkılâp Yolunda*'da Osmanlı kimliği sadece imam betisi ile değil, Saltanatın iradesinin simgesi olan fermanın ayakaltına alınması motifi ile güçlü bir biçimde ötekileştirilmiştir. Ötekileştirmeyi yapan, Anadolu'yu simgeleyen köylü kızdır. Köylü kızın hareketinde Osmanlı'nın değerlerini reddetme vardır. İki resim (*Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii* ve *İnkılâp Yolunda*) birlikte düşünüldüğünde, Osmanlı kimliğinin hem kentli yeni toplum hem de köylü tarafından ötekileştirildiği söylenebilir.

Aynış, Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii, İnkılâp Yolunda ve Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı adlı resimlerde ortak gösterge olan Atatürk resimindeki diğer kişilerden farklılaştırılmıştır. Diğer kişilere göre daha yukarıda ya da daha büyük, yüzünde hiçbir ifadenin izini göstermemek ve bakışlarının resim düzlemi dışında gösterilmesiyle bağlamdan koparılmıştır. Atatürk'e, genel olarak, ağırbaşlılık ve hareketsizlik egemendir. Leppert (2002:22), resimde, özellikle seçkinlerin böyle betimlendiğini ve bunun "portre türünün teamüllerinden biri" olduğunu saptamıştır. Burke (2003:77), liderlerin bu şekilde betimlenmesini, idealleştirilmiş bir kişiliğin kamuoyuna sunulması olarak açıklamaktadır. Atatürk'ün yüzü hiçbir ifadenin izini taşımamaktadır. Yüz bir maske gibidir; küçük çocuğun kendisine uzatılmasından dolayı gülümseme bile görülmemektedir. Bunun temel nedeni, resimsel bir gelenekten kaynaklanmaktadır. Resimde en basit dışavurum olan gülme sıradan insana özgü bir dışavurum olarak görülmüştür



Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdi,
tuval üzerine yağlıboya, 200x155.

(Berger, 2002:104). Gülme, dinsel kültürten, feodal törenler ve devlet törenlerinden, adabımuâşeretten ve tüm yüksek spekülasyon türlerinden dışlanmıştır (Bahtin, 2001:94). Baudelaire (1997:4-9) ise daha ileri giderek, gülmeyi groteskle ilişkilendirmiştir. Çünkü gülme eylemi sırasında insanın en azından yüzünde bir çarpılma, belki temel bir organda sapma izlenimi oluşturur. Yalvaç, yani tanrısal bir usla doğmuş, tanrısal sorulara yanıt verme niteliğine sahip kişi, gülmekten çekinir; dünya görünümünden, dünya isteklerinden nasıl korkuyorsa gülmekten de öyle korkar. Bu anlayışa göre, Atatürk'ün yüzünde gülümsemeye yer verilmemesi ona yalvaçlık, tanrısal nitelik katma amaçlıdır ve bu yolla liderlik karizması güçlendirilmektedir. Çoğu zaman Atatürk'ün kişisel özellikleri insanüstü, tanrısal bir varlık olarak çizilir. Atatürk'ün yüzünü, sanat tarihinin lider, yalvaç, soylu için uygun bulmadığı eylem olan gülme anında betimlenmesi Atatürk'ün güçlü lider karizmasına zarar verecektir. Atatürk'ün ifadesi *Ayrılış* ve *Atatürk'ün Gençliğe Tevdi* adlı resimlerde de benzer biçimde betimlenmiştir. Bu saptamalar, resimlerin derin yapısında ortaya çıkan yeni rejimin yüceltilmesi evreni ile de ilişkilidir.

Resimlerde kahramanların içinde bulunduğu uzamı iki ulamda incelemek mümkündür: açık uzam ve kapalı uzam. Ankara'yı simgeleyen kale, yinelenen göstergelerden biridir. Ankara'nın önemi, yeni rejimin başkenti olması, yeni rejimle birlikte saltanatın ve gericiliğin başkenti olarak görülen İstanbul'a karşı yoktan inşa edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu resimlerde Ankara, yeni rejimin merkezi olarak yüceltilmektedir. Modernleşmenin, Batılılaşmanın, aydınlanmanın uzamı olarak gösterilmekte ve yükseklik, kutsallık atmosferi içinde sunulmaktadır.

Bu resimlerde, özneler ya özerktir ya da onları nesneye yönlendiren Atatürk, vatan sevgisi ve bağımsızlık isteği ya da Kemalist ideolojidir. Nesnelere, eski rejimi yıkmak, savaşı kazanmak, Atatürk'e teşekkür etmek gibi yeni rejimle ilgili olan esenlikli nesnelere. Öznelerin özerk kılınması ya da gönderen olarak Atatürk'e bağlı olmaları onların yeni rejimi olumladığını göstermektedir. Bu özneler yeni rejimin ideal toplumunun örnekleridir; çünkü yeni liderin yani rejimin istediği biçimde hareket etmekte ve yeni rejimi olumlamaktadır.

SONUÇ

Tek Parti ideolojisinin tamamen oluşturulduğunun düşünüldüğü 1933'de bu ideolojinin halka anlatılmasının araçlarından biri olarak resmi görevlendirmek amacıyla başlatılan İnkılap Sergileri kapsamında betimlenen resimlerde yeni ideolojinin değerlerini yüceltme, Batılılaşma, kahramanlık, bağlılık ve yükselme izlekleri egemendir. Resimler, bu izlekler aracılığıyla tek parti rejiminin değerlerini kutsamaktadır. Derin yapıda, kahramanlık, cesaret ve yeni liderin kutsanması; yeni rejimin yüceltilmesi ve eski rejimin ötekileştirilmesi; ilerleme ve Batılılaşma için toplumun her kesiminin kaynaşmış bir bütün olması, toplumun yeni rejimin değerlerini olumlaması gibi iletiler aracılığıyla yeni rejimin başarıları sunulmakta ve iktidarı pekiştirmeye hizmet etmektedir. Ancak, sanatçılar resimleri aracılığıyla bu anlamda iktidara hizmet ederken, sanatsal nitelikleri göz ardı etmiştir. Resimler incelendiğinde, çoğunlukla, düşük estetik ve teknik niteliğin egemen olduğu görülmüştür. Bu düşük estetik nitelik birkaç nedene bağlıdır: sanatçının kolaycılığı, resmin didaktik yönünün estetik yönünden önce gelmesi ve eserlerin siparişe dayalı olarak üretilmesi. Ressamın, resminin dahil olduğu projede değerlendirileceğini bilmesi ve projenin beklentilerini tutturma çabası sanatsal niteliği göz ardı etmesi ile sonuçlanmıştır.

Sanatçının konusu, izleği belirlenmiş projelere dahil olmak konusundaki istekliliğini de sanat üretiminde özgürlüğü bir gereklilik olarak görmemesi yanında dönemin koşullarına da bağlamak mümkündür. Sanatçı iki nedenle iktidara yakın durmuştur: ilki, sanatçı, dönemin ideolojisini gerçekten benimsemiş ve bir aydın olarak ideolojiyi yaygınlaştırmayı görev olarak edinmiştir. İkincisi ise sanat üretiminin sürekliliğini sağlamak için tek çıkar yolun iktidara yakın olmakla mümkün olabileceğini düşünmüş olmasıdır. Özellikle de, bütün sanat galerilerinin devletin elinde olduğu, bir sanat piyasasının henüz oluşmadığı ve tek alıcının devlet olduğu söz konusu dönemde sanatçının iktidara yakın durması kaçınılmaz görünmektedir. Özetle iktidarın ideolojisiyle kendi ideolojisi arasındaki tutarlılık yanında, sanat alanında kendini var etme kaygısı; galerilerin devlet elinde oluşu ve ödül mekanizması bir aydın olarak dönemin ressamını iktidarın yanında yer almaya zorunlu kılan faktörlerdir.

Sonuç olarak Almanya, SSCB ve Çin örneklerinde olduğu gibi, Türkiye'de Tek Parti iktidarı da sanatçıyı desteklemeyi kendi ideolojisinin propagandasını yapmak amacıyla gerekli görmüş; sanatçılar ise iktidarın sanatsal patronajının sürekliliğini sağlayabilmek ve projelerine dahil olabilmek için iktidarın beklentilerine cevap verebilmeyi sanatının odağına almıştır. Dolayısıyla, bu dönemde üretilen resimler sadece, ideolojik mesaj bakımından başarılıdır.

KAYNAKÇA

- Bahtin, M. (2001). *Karnavalın Romana*. (çev. C. Soydemir) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudelaire, C. (1997). *Gölmenin Özü*. İstanbul: İris.
- Burke, P. (2003). *Tarihin Görgü Tanıkları*. (Çev. Z. Yelçe). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda. Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (Çev. E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Crofton, I. (Ed.). (1988). *Art Quotations*. London: Routledge.
- Duverger, M. (1970). *Siyasi Partiler*. (Çev. E. Özbudun). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fraschina, F. (1993). *Primitivism, Cubism, Abstraction. The Early Twentieth Century*. London: Yale University Press and Open University.
- İsmail, N. (1992). Maarif Vekaleti'ne Rapor. İç. Rona, Zeynep (Ed.), *Namık İsmail* (s. 193-211). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. C. Çapan ve S. Öziç). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sami, A. (1934). Propaganda ve Resim. *Ülkü*, Eylül, 46-50.
- Wolf, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*. (Çev. A. Demir). İstanbul: Özne Yayınları.

Dipnotlar

1 Bu dönemde, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi sanatçı yetiştiren tek akademidir. Bu nedenle Akademi terimi, bu okulu işaret etmektedir.

2 1950 yılına kadar Cumhuriyet Halk Fırkası iktidarda olmuştur. Bu nedenle çalışmada Parti terimi bu parti işaret etmektedir.

Özet

Egemen ideolojinin propagandasını yapmak, sanatın yaygın kabul gören işlevlerinden biridir. Sanat, özellikle de resim, bu işlevi nedeniyle birçok dönemde politik erk tarafından kendi iktidarını pekiştirmek amacıyla desteklenmiştir. Bu çalışmada, sanatın yoğun bir biçimde desteklendiği Tek Parti Döneminde politik erkin ve dönemin ideolojisinin resim yapısı üzerindeki etkisi; Türkiye'de resmin ideolojik bir araç olarak nasıl kullanıldığı incelenmektedir. İnceleme alanını oluşturan resimler, söz konusu dönemde, devletin korumasını sanat üretimi için gerekli gören ressamlar tarafından, tek parti iktidarının düzenlediği projeler için üretilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, ideoloji, Tek Parti.

IDEOLOGICAL VIEWS OF TURKISH PAINTING ART IN ONE-PARTY ERA

Abstract

It is widely accepted that to glorify the ideology of the ruling system has always been one of the function of the art. So throughout the many periods of the history the art, especially painting, has been supported by the leading political authorities to strengthen their power. In this work it is aimed to analyse the art of painting as a means of ideology in Turkey and the effects of the political authority and ideology of the term on the art of painting when the art has been supported strongly, the era of One Party. In the stated term, the paintings that compose the research field have been produced for the Project the ruling party has funded, and by the painters who considered the State necessary to keep and make art.

Keyword: Art, Ideology, One Party

Selçuklu'dan Osmanlı'ya (1221-1571) Alanya ile Antalya'nın Kıbrıs'la İlişkileri

Mustafa Oral*

Antik çağlarda Pamfilya, Küçük Asya'nın güneyinde yer alan, kuzeyden Toroslar ile çevrili, güneyden ise Akdeniz'e açılan, batısında Likya, doğusunda "Kilikia Trakhea" denilen Dağlık Kilikya bulunan sahil ovasına verilen addır. Bu kıyı, batıda Gelidonya'dan doğuda Anamur'a kadar uzanan geniş bir girinti yaparak oldukça büyük bir körfez meydana getirir. Bu körfezden Kıbrıs adasına kadarki bölüme "Pamfilya Denizi" deniyordu ve çok işlek bir deniz yolu meydana getiriyordu. Bu bölge, Melas (Manavgat) ırmağı sınır kabul edilerek iki kısma da ayrılıyordu (Bosc, 1957:13). Güçlü Toros zincirleri ile sınırlanmış olan Kilikya düzlüğü, bir yandan Anadolu'ya sırtını dönerek Kuzey Suriye ve Mezopotamya'ya açılmış, bir yandan da kıyı boyunca ilerleyen Kıbrıs, Girit ve Ege adalarına ulaşan yollarla donanmıştır. Gemicilerin kendileri için çok önemli bir mevki tayin işareti olarak kabul ettikleri için Kalon Oros (Güzeldag) dedikleri Alanya* ile M.Ö. 158'de Bergama Kralı II. Attalos tarafından korunaklı bir liman kenti olarak kurulan Attaleia'nın Venedik, Ceneviz, Kıbrıs, Rodos, Girit, Mısır, Suriye gibi Akdeniz ülkeleri ile önemli ticaret ilişkileri olmuştur. Bu makalede Selçuklu, Beylikler ve erken Osmanlı dönemlerinde Antalya ile Alanya'nın Kıbrıs ile siyasal, ekonomik ve toplumsal ilişkileri incelenmiştir.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi Fen-Edeb. Fak. Tarih Bölümü. Bu makale, 3-5 Kasım 2006 tarihinde Alanya'da yapılan "XI. Alanya Tarih ve Kültür Semineri"ne sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

* Alanya'nın ilk adı "Koracisien" olup, oradan sonraki "Kalosoros" adı ilk kez 721 yılında kullanılır.

Antalya limanı, Bizans İmparatorluğu'nun Haçlılar tarafından fethine kadar birtakım anlaşmalarla Bizans'a bağlı bulunan tüccar uluslara açılmıştır. Bu alanda ilk imtiyaz, I. Aleksios Komnenos tarafından Mayıs 1082 tarihli anlaşmayla Venedikli tüccarlara belli başlı Bizans İmparatorluk şehirlerinde serbest ticaret hakkı tanınmıştır. Bu anlaşma ile Venediklilere ticaret yapmak hakkı tanınan diğer Bizans kentleri şunlardır: Lazkiye, Antakya, Adana, Tarsus, Efes, Foça, Edirne, İstanbul. Cenevizliler ise 1156 itibarıyla Antalya ile ticaret yaptıklarını görüyoruz (Turan, 1990:118-121). Antalya, daha önce Komnenoslar zamanından itibaren komşuları olan Türkler tarafından sıkıştırılmış, 1100'lü yılların başından itibaren Selçuklular ile Bizanslılar altı defa el değiştirmiş ve çok defa Selçuklular tarafından gözdağı verilerek kendilerine vergi vermek zorunda bırakılmıştır. Bununla birlikte, Selçuklu Türkleri tarafından fethine kadar bir Rum şehri olarak kalmış ve deniz yönündeki Batılılar için hep açık tutulmuştu. Fetih devrinde, aslında İtalyan olup, fakat yarı yarıya Rumlaşmış olan "Kıbrıslı Walter" da denilen Aldobrandini adındaki Toskanalı İtalyan, IV. Haçlı seferinden sonraki karışık ortamda Antalya şehrine hâkim olmuştu. Grek giysileri giyinip kuşanmış olan bu maceraperest İtalyan, Antalya şehrine egemen olmuştu (Foss, 1996:12).

Selçuklu Türkleri, kendileri için Akdeniz'e çıkış kapısı demek olan Antalya'yı 1207 yılında Kıbrıs Kralını metbu tanıyan Aldobrandini, Alanya'yı ise 1221 yılında Kervard (Kyr Vard, Kir Farid) adında ve yine muhtemelen Kıbrıs Kralını metbu tanıyan bir Ermeni hâkimden almıştır. Alanya'nın da içinde bulunduğu Selefke İsaoras ile Kalon Oros arasındaki bölge Ermeni asıllı Sire Adam'ın eline geçmiş, onun torunu Kervard 1199'da "Minor Armenia" Kralı I. Leon'un listelerinde Kalon Oros, İotape, Surp Sope, Nallawn ve Kotrade'nin hâkimi olmuştu (Hellenkemper-Hild, 2004:587). Antalya ile Alanya'nın Selçuklu tarafından alınmasının en önemli nedeni, buradaki limanların stratejik önemidir. Selçuklu döneminde Alanya, yeniden imar edilmiş ve bu sayede tarihindeki en görkemli dönemini yaşamıştır. Bu dönemde Kıbrıs ile Selçuklu ülkesi arasında çeşitli ticaret anlaşmaları düzenlenmiş, Anadolu ile Kıbrıs arasındaki ticaret ilişkileri devam etmiş, bunun için ikili anlaşmalar yapılmıştır (Turan, 1971:129-135). Antalya'nın fethinden önceki dönemde Antalya'da ve Kıbrıs'ta birer Müslüman tüccar kolonisinin bulunması (Emecan 1991:233), fetihden sonraki dönemde ise Kıbrıs Krallığı ile bir ticaret anlaşmasının yapılmasını kolaylaştırıcı etkide bulunmuş olmalıdır. Ortaçağ'da Göller Bölgesi ile Antalya havalisinin ihraç edilen başlıca malları arasında halı, kilim, kire zamkı, "bogası" denilen astarlık dokuma ile pamuklu eşyaların önemli bir yeri vardır (Uzunçarşılı, 1979:191).

1221'de Sultan Alâeddin Keykubad tarafından fethedildikten sonraki yıllarda âdetâ yeniden imar edilen ve sultanın adına izafeten "Alâiyye" denilen Alanya'da ticaret yapmak şartları yabancı tüccarlar için cazip hale getirildi. Alanya, Antalya ile birlikte, Sinop'a ulaşmak üzere Anadolu'yu yukarıdan aşağıya doğru kesen ticaret yolunu paylaşıyor ve Ermenistan'la yapılan ticaretten faydalanıyordu. Alâeddin Keykubad, 1229'da Erzurum ve çevresini fethettikten sonra Kayseri'de bulunurken, Alanya'dan aldığı bir mektupta dizdarın, Kıbrıslı kumaş tüccarları ile bir olarak kaleyi Kıbrıslılara teslim etmek niyetinde olduğunu öğrenmiş ve hemen hareket ederek Alanya'ya dönmüştü. Bu mektubu İbn Bibi, şöyle aktarıyor (El Evamirü'l-Alâ'iye..., 1979:418-419):

"Ansızın Alanya naiplerinin emirlerinden, 'Eğer Cihan Padişahu, en kısa zamanda kendisine zahmet verip (buraya gelmezse), Alanya yönetiminin dizgini, saltanat devletinin

kullarının elinden çıkar. Vücudu darağacına yakışan Dizdar, emaneti koruma yolundan sapmış, bozuk ve karışık beyni gurur ve kibirle dolmuştur. Kıbrıslı kumaş tüccarlarıyla (bez-zâz) bir olup, başı dik olan ve kullarına iyi davranan Sultan'a bağlılık tasmasını boynundan çıkarmak istemektedir" şeklinde bir mektup geldi."

Demek ki, Kıbrıs Krallığı ile Türkiye Selçuklu Sultanlığı arasındaki siyasi ilişkiler kimi zaman bozulmuşsa da ticaret ilişkileri devamlı olarak korunmuştur.

13. yüzyıla ait bir Latin kroniğinde Selçuklu Türkiye'si, efsanevi zenginlikler ülkesi olarak betimlenirken, Sultanın hazinelerinin Alanya'da bulunduğu rivayet ediliyordu (Quentin, 2006:49). Selçuklu Türkleri Antalya'yı ilk defa aldıklarında, şehirde malların korunması için büyük depolar bulmuşlardı. Bu depolar şehrin ticaret hacminin kapasitesini gösterir önemli bir kanıttır. 1403'te Alanya'ya uğrayan Venedikli seyyah Boucicaud, Alanya mağazalarının eşya ile dolu olduğunu yazmıştır (Uzunçarşılı, 1988:95). Bundan dolayı Alanya beyleri oldukça zengin ve halkının mali ve ticari durumu da gayet iyidir. Zenginliğin oluşumunda şehrin önemli bir deniz üssü haline getirilmesini sağlayan Alâaddin Keykubâd tarafından yapımı 1228'de tamamlanan tersanenin ve yabancı tüccarlara sağlanan kolaylığın önemli etkileri vardır (Turan, 2004:359-360). Alanya tersanesi ile hanları, Selçuklu ticaret hayatı ile Doğu Akdeniz arasındaki ticaret ilişkileri sırasında belirgin canlılık kazanmıştır. Selçuklular, yalnızca ticaret alanında değil, askerî alanda da önemli bir deniz gücünü burada kurmuştu. Akdeniz'de önemli bir donanma oluşturarak, başta Kıbrıs ile Rodos'taki St. Jean şövalyeleri ile mücadele etmişlerdir. Bu durum, Antalya ile Alanya'dan yapılan ticaretin, bu limanların İtalyanların elindeyken Kıbrıs yoluyla yapılan ticarete göre azalmasına neden olmuştu. Ve bu durum, Türkmen beylerinin Mısır'la iyi ilişkiler kurmasına kadar devam etmişti (Cahen, 2002:301).

Selçuklular zamanında bu çevrede kurulan hanlar da ticaret hayatında önemli birer unsur olmuştur. Bu dönemde Antalya ve Alanya, hem Mısır vasıtasıyla Hindistan, Mısır ve Yemen ticaret eşyası için bir depo, hem de Güney Anadolu eşyasının ihrac iskeleleri konumunda idiler. Bu nedenle bu iki şehrin, ticaret eşyasının ithal ve ihracı için pek çok antrepoları bulunuyordu. Aksaray kilimleri Suriye, Mısır ve Hindistan'a kadar buradan gönderiliyordu. Alanya'dan kalkan bir ticaret kafilesi Antalya ve Konya'ya gitmek için batıya doğru hareket ederek, önce Şarapsa hanında, sonra Alara hanında konaklar, buradan kalkarak batıda Pazarcık'ta, buradan kuzeye dönerek Antalya'dan gelen kafile ile Kargı hanında birleşir, Orta Payam ve Beyşehir hanlarından geçerek Konya'ya ulaşırdı (Erten, 1997:75, 96). Konya ile Kıbrıs arasındaki ticaret oldukça önemli ve bu ilişkide Antalya ve Alanya aracıdır.

Selçuklular ile Kıbrıslı Haçlılar arasında 1213 ile 1216'da yapılan ticaret anlaşmasında korsanlar tarafından tehdit edilen tüccar gemilerine güvenceler verilmesi, Antalya körfezinin güvenli bir ticaret havzası olmasını kolaylaştırmıştır. Antalya'ya verilen özel önemin, Antalyalıların Bizans döneminden itibaren sahip oldukları bir ticaret filosu ile yakından ilgilidir. Bu filo, fetihten sonraki dönemde âdeta "Selçuklu Filosu" hâlini almıştır. Fetihten sonra Selçuklu Sultanı Keyhüsrev, bölgede ticaret yapan tüccar kavimler içinde yalnızca Venediklilere ayrıcalık tanımıştır. Çünkü Venedikliler, Antalya yoluyla Anadolu ticaretine öteden beri yakın ilgi duyan bir kavimdi ve Latin İmparatorluğu'nun ticaret ustaları ile Rumların rakipleri konumunda bulunuyorlardı. Venediklilerin Antalya'daki ticaret faaliyetleri Selçuklu ticaretinin canlanmasında belir-

leyici önemde olmuştur. 1255’de yapılan bir başka anlaşmanın hükümlerine bakılırsa, Venediklilerin Antalya ile İskenderiye arasında önemli ticaret bağları kurdukları anlaşılıyor. Bununla birlikte, Antalya’da zaman içinde Pisa’lılar ile Provence’lılar ve Ceneviz’liler gibi İtalyan kökenli başka tüccar kavimlerin de şehrin ticaret hayatına katılmaya başladıklarını (Cahen, 2002:121) görüyoruz.

Selçuklu Türklerinin Akdeniz ticaretinde söz sahibi olabilmeleri, Antalya’dan sonra Alanya ile Alara’nın fethedilip Alanya’nın Selçuklu denizciliğinde önemli bir merkez olmasıyla mümkün olmuştur. Denizciliğe Alanya’nın fethinden sonra başlayan Selçuklular, Anadolu-Suriye ticaret yoluna büyük önem verirken, bu yolu keserek tüccar mallarına el koyan ve yolun güvenliğini tehdit eden Kilikya Ermeni Kontluğu üzerine hücumlarda bulunmuştu. Bu sırada Selçukluların Antakya Haçlıları ile bir ittifak yapmasına karşılık, Ermeniler de Halep Eyyubi Hükümdarı Şehabeddin Tuğrul ve Kıbrıs Haçlıları ile bir ittifak yaptılar (1225). Bunun üzerine harekete geçen Emir Mübarizeddin Çavlı, karadan ve denizden kuvvetler sevk edip Ermenilere ve Kıbrıslılara karşı askerî harekâta girişti. Bu harekâta Emir Ertokuş, denizden Manavgat, Anamur vesair kıyılarıdaki kaleleri fethederek Silifke’ye kadar ilerledi. Karadan harekete geçen diğer Selçuklu ordusu ise Göksu ile Silifke üzerinden Kilikya’ya inip Çiçin Kalesi’ni fethetti. Bu harekât sonunda Antalya’dan Çukurova’ya kadar olan kıyılar Selçuklu hâkimiyetine alındığı gibi, Kilikya Ermenileri, Selçuklu Sultanlığı vassallığını yeniden kabul etmek ve birçok önemli kaleleri Selçuklulara bırakmak zorunda kalmıştır (Sevim, 2000:170). Bu sefer sonucunda Kıbrıs Krallığı’nın Anadolu üzerindeki etkisinin de bertaraf edilmek istendiğini anlıyoruz.

Bu fetihler sırasında Selçuklu fethinden sonra Antalya’nın ilk valiliği (ser-leşker, sü-başı) görevini üstlenen Atabek Emir Mübarizeddin Ertokuş, valiliği zamanında özellikle sahil kesiminde bulunan Magfa, Aydos, Andusanc, Silifke ve Anamur başta olmak üzere kırk kaleyi fethetmiş, alınan malları ve mülkleri korumak için her yere bir kale komutanı (kütüval) ve naipier tayin etmişti. İşte Antalya Sü-başı Mübarizeddin Ertokuş, Sultan’a haber gönderip, “sahil civarının işlerinin, saltanatın görüşü ve isteği doğrultusunda halledilip sonuca bağlandığını, eğer izin verilirse Kıbrıs Adasına (Cezire-i Frengân) gidip oraları o sapık mezheplilerin elinden alayım” diyerek Kıbrıs’ın fethine girişmek istemişti. Ancak Sultan Albeddin Keykubâd, muzaffer Antalya Sü-başısının bu teklifine olumlu karşılık vermemiştir (İbn Bibi, 354).

Sürekli karşılıklı çatışmaya karşın, Selçuklu döneminde Kıbrıs’ın Antalya ve Alanya ile ilişkilerinin kesilmediği tarihsel bir gerçektir. 1236’da Konya’ya gelen Marsilyalı tüccar bir elçi ile Selçuklu ve Haçlı ilişkileri yeniden düzelmiş, ticaret anlaşmaları yenilenmiş; Kıbrıs Kralı Henri’nin Marsilyalı ve diğer tüccarlara verdiği 1236 tarihli bir imtiyaz belgesinde, Selçuklu memleketinden getirecekleri şap, yün, ipek, ipekli kumaş ve sair ticaret mallarına ilişkin gümrük miktarını tayin etmişti (Turan, 1971:137).

Bu belgede Selçuklu Türkiye-Kıbrıs Krallığı ticareti hakkında önemli kayıtlar vardır. Kıbrıslılar, Venedikliler, Cenevizliler, Marsilyalı ve Pisalı tüccarlar, Antalya limanı vasıtasıyla Türkiye’den yukarıda sayılan malların yanı sıra pamuk, halı, Ankara tiftiği, deri, sabun, boyacıya ilişkin çeşitli maddeler ile doğrudan gelen baharat ve sair malları alıyor, Avrupa mallarını da Kıbrıs yoluyla veya doğrudan buradan ithal ediyorlardı. Buna karşılık, Selçuklu tüccar gemileri de ancak Kıbrıs’a ve İskenderiye’ye kadar gidi-

yorlar, fakat Avrupa limanlarına varamıyorlardı. Bu dönemde bizzat Kıbrıs da bazı yün kumaşlar ile keten imal ediyor, göz-taşı (Zâc-ı Kıbrıs), zamk ve şarap ihracatı yapıyor ve bunların bir kısmını Türkiye ve Suriye'ye gönderiyordu. Bu ticaret ilişkileri sayesinde Antalya, Konya, Kayseri, Sivas, Samsun, Erzincan, Erzurum ve Malatya gibi şehirler oldukça gelişmişti. Bu şehirlerde İtalyan, Fransız, İranlı, Suriyeli, Yahudi mahalleleri kurulmuş olduğu gibi, Selçuklu Türkleri de Kıbrıs'ın Magosa şehrinde ve Suriye ve Kırım şehirlerinde yerleşmişlerdi (Turan, 1971:137).

Selçuklu'nun vârisi olarak ortaya çıkan Karamanlı Türkleri de Alanya üzerinde etkili olmuştur. Karaman'ın ilk siyasi merkezi Emenek, ikincisi Larende (Karaman), üçüncüsü de Konya'dır. Niğde ile Silifke de bir süre merkez olarak kullanılmıştır. Karaman Beyliğinin sınırları Akdeniz sahilinde Silifke'den Alanya'ya kadar uzanıyor, bu nedenle bu sahile "Karaman Sahili" deniyordu. Bu deyim 19. yüzyıla kadar halk arasında bu sahil şeridini tanımlamak için kullanılmıştır. Piri Reis, Kelendere Kalesi'nin Venedikli tüccarlar tarafından alınmasını şöyle anlatıyor (Senemoğlu, 1973:266):

"Kıbrıs'tan birçok Venedik kâfiri tüccar kıyafeti ile bir gemiye sabun koyup getirmişler. Cuma günü bu sabun sandıklarını kalenin kapısı önüne yığmışlar. Halk Cuma namazına gitmek isteyince sabunları kapıdan kaldırmaya başlamışlar. Fakat sandıkların çokluğu dolayısıyla, bırakıp Cuma namazına gitmişler. Halk böyle gafillik edince fırsattan faydalanıp kaleyi almışlar."

Alanya, Konya'dan ihraç edilen mallar için doğal bir liman ve denize çıktığı yegâne iskelesidir. Aynı zamanda çok kuvvetli ve müstahkem bir kalesi olan Alanya'da kuvvetli bir Selçuklu donanması kurulmuştu. Bu nedenle Selçuklu ve Beylikler döneminde Alanya ile Antalya'ya, Selçuklu yönetim biriminde "emirü's-sevâhil", "sultanü's-sevâhil" unvanları verilmişti. Bu unvanlar Antalya'da hâkim olan dönemin Hamid Beyleri tarafından da kullanılmıştır. Selçuklu döneminde iktisat ve ticaret açısından da önemli gelişmeler kaydetmiş olan bu iki şehir, Selçuklu devletinin kışlık merkezleri de olmuştu (Uzunçarşılı, 1978:460; Wittek 1999:29; Emecan, 1991:133). Bu gelişimde Antalya'nın bir "uç", "hudut" şehri (darü's-sagr) olmasının yanısıra Kıbrıslı Latinler ile yapılan ticaretinde de önemli etkileri olmuştur (Emecan, 1991:233). Bu özellikleriyle Alanya ve Antalya, Anadolu Selçuklu İmparatorluğu'nun vârisi olarak ortaya çıkan Karamanlılar için önemli birer liman şehri olmak özelliklerini korumuşlardır. Bundan sonra Alanya ve Antalya, Kıbrıslılar ile Karamanlı ve Memlûklular arasında önemli bir mücadele sahası haline gelmiştir.

Bununla birlikte, Alanya ile Antalya'nın Kıbrıs'la ilişkileri çoğunlukla gerginlik içinde olmuştur. Antalya ile çevresi Selçuklu egemenliğine geçtikten sonraki yıllarda, Kıbrıs Krallığı, Anadolu sahilindeki Hıristiyanlar için bir kurtarıcı işlevini görmüştür. Şikârî'nin "Karaman-nâme" adındaki kroniğinde buna ilişkin olaylar ile yardımlar, "kâfirler Kıbrıs'a mektup gönderdiler" şeklinde anlatılıyor. Bu mücadele özellikle Gorikos (Kızkalesi) üzerindeki mücadelede açıkça görülebilir. Bu dönemde Kıbrıslılar, Anadolu sahilleri yanında Mısır ve Suriye sahillerine de akınlar yapıyor, Suriye'deki Frankları besliyor, takviye ediyor ve Antalya ile İskenderiye arasında yapılan ticaret ile Anadolu'dan Mısır'a yapılan kereste nakliyatını tehdit ediyorlardı. Papa'nın tazyiki ile Venedik ve Ceneviz donanmaları Kıbrıs Krallığı'na iltihak ederek 1293 yılında İskenderiye ve Alanya önlerinde göründüler ise de fiilen bir hareket olmadı ve bir tezahürden ibaret olarak

kaldılar. Bu savaşlara, korsanlık ve baskınlara rağmen, ticaret ilişkileri devam ediyordu. Kısacası, O. Turan'ın ifadesiyle, "Anadolu ile Kıbrıs arasındaki ilişkilerde iktisadi kanunlar hüküm sürüyordu" (Turan, 1971:139).

Karamanlılar, Alanya üzerinde hâkimiyet kurmak istemişler, ilk olarak 1276'da Şemseddin Mehmed Bey zamanında, Tatarların istilâ ettikleri bütün sahilleri ve şehirleri ellerine aldıkları sırada şehre hâkim oldular (Konyalı, 1946:67). Karamanlılar ile Kıbrıslılar arasında Alanya konusundaki mücadele ise 1292'de meydana gelmiştir. Karaman-oğulları, doğudan gelmesi muhtemel Moğol akınlarına karşı koyabilmek için Mısır'ın yardımını sağlamışlardı. Bu sırada Karamanlılar, Kıbrıs şövalyelerinin Akdeniz sahilinde en kuvvetli bir kale olan Alanya'yı ele geçirmeleri ihtimalinden son derece korkuyorlardı. Bu tehlikenin önüne geçmek için, Karaman-oğulları, Alanya'yı almaya karar verdiler. 1292'de Karaman-oğlu Mehmed Bey, Alanya'yı ele geçirerek Mecdüddin Mahmud Bey'i buraya emir tayin etti. O da Memlûk Sultanı "Melikü'l Eşref" Selâhaddin Halil adına hutbe okuttu. Alanya'nın Karaman idaresine geçmesi hikâyesi bu kez şöyle olmuştur: Kıbrıs Kralı Henri, 1293 başında onbeş gemiyi donatıp Alanya'ya sevketti. Haçlılar, şehrin deniz üzerindeki burcunu aldılar. Diğer burcunu da düşürmeğe çalışırken; o sırada Konya seferinde bulunan Karaman-oğulları, büyük bir ordu ile gelince Haçlılar bozguna uğrayarak Alanya'dan çekildiler; önce İskenderun'a ve oradan da Kıbrıs'a döndüler(Turan, 2004:622). Karaman-oğulları, Moğol akınlarına karşı durmak için metbu tanıdıkları Mısır'ın sürekli yardımını Akdeniz sahilinde önemli bir liman olarak gördükleri Alanya ile sağlama almışlardı.

Alanya, müstakil bir beylik halinde idare edilmeye başlanınca, Alanya beylerinin Mısır'da hüküm süren Memlûk hükümdarlarına karşı Karaman-oğulları'ndan daha fazla bir eğilim içine girdiklerini görüyoruz. Çünkü Alanya, Antalya ile birlikte, Mısır ile Anadolu, Batı ile Anadolu arasındaki ticaretin kavşak bir noktasında bulunuyordu. Chalons, Narbon, Perpignan ve Lombardiya kumaşları buraya geliyor, Doğu ile Batı tüccarları mallarını Hint ve İran mallarıyla burada alıp satıyorlardı. Buradaki ticaret, bir ara Antalya'nın Kıbrıs Krallığı'nın eline geçmesiyle kesilmişse de, bu sürekli olmamıştır(Heyd, 2000:613). Alanya Beyleri, Moğollara ve Kıbrıslılara karşı varlıklarını da ancak böyle kuvvetli bir himaye ile sürdürebildiler. Bu ilişkiler, Mısır ile Alanya arasındaki ticaret ilişkilerinin yoğunlaşmasını beraberinde getirdi. 1333'te Lazkiye'den Martolomin adında bir Cenevizli'nin "Kurkura" gemisiyle Alanya'ya gelen Tancalı İbn Batuta, bir liman şehri olarak Alanya'yı Anadolu'nun başlangıcı saymış ve Alanya'nın ticaret ilişkileri konusunda şunları yazmıştır (İbn Battûta..., 2004:402):

"... Alanya deniz kıyısında bir şehirdir, ahalisi tümüyle Türkmenlerden oluşuyor. Kahire, İskenderiye ve Suriye tüccarları bu şehre gelip alışveriş ederler. Kerestesi pek çok olduğu için buradan yüklenen balyalar İskenderiye, Dimyat ve öteki Mısır limanlarına gönderilir. Şehrin üst tarafında gayet sağlam ve sarp bir kale vardır..."

Antalya ile Alanya'nın, Cenevizli ve Venedikli gibi denizci İtalyan ticaret uluslarının Doğu Akdeniz ticaretinde önemli yerleri olmuştur. Örneğin, 1289'da bir Ceneviz gemisi şeker, keten ve biber yüküyle İskenderiye-Alanya seferini yapmıştı. Bir başka Ceneviz gemisi de 1332'de Tancalı Arap seyyahı İbn Batuta'yı Lazkiye'den Alanya'ya getirmişti. Bu kanıtlar, Cenevizlilerin, bir yandan Mısır ile Suriye arasında, bir yandan da Anadolu'nun güney sahiliyle etkin bir ticaretleri bulunduğunu gösteriyor. Bu trafikte, Doğu Akdeniz'le Anadolu kıyısı arasındaki varış noktasında önemli bir liman kenti olan

Alanya da bulunuyordu. Buraya Mısır'dan, Suriye'den ve Kıbrıs'tan çok sayıda tüccar gelirdi ve Mısır, kereste ihtiyacını buradan karşılardı. Kıbrıs adasına da komşu olması çok sıkı ilişkilere vesile olmuştur. Bu yakın ilişkinin bir sonucu olarak Pegolotti, bu tüccarlar için Alanya ile Magusa para, vezin ve ölçümlerinin karşılaştırmalı bir cetvelini bile yapmıştır (Heyd, 2000:611).

Pegolotti zamanında Floransalı Bardi adındaki ticaret şirketi, Antalya limanına girmek için % 2 vergi vermek ve çıkış içinse hiçbir vergi vermemek imtiyazını kazanmıştı. Aynı dönemde Kıbrıslı tüccarlar ise sırma iplikleri ve seyyar satıcıları için % 2 giriş, bir o kadar da çıkış vergisi veriyorlardı. Gümrük vergisinden başka % 2 simsariye vergisi almak geleneği vardı (Heyd, 2000:613). Venedikliler, 1228'de Alâeddin Keykubâd nezdine gönderdikleri bir sefirle elde ettikleri fermana göre, geniş imtiyazlar almışlardı. Selçuklu sultanları, Venedik tacirlerinin Kıbrıs'la Konya'daki Selçuklu Sultanlığı arasında transit ticareti yapan Provence'liler Kıbrıs'a başlıca şap, yün, deri, ham ipek ve ipekli mensucat getiriyorlardı. Selçuklu sultanlarının ihtiyaç duydukları ücretli Latin askerleri ve bazı savaş aletleri (mağribî mancınıklar gibi) gibi gereksinimler ise İtalyan tacirlerinin Anadolu'daki faaliyetlerini kolaylaştırıyordu (Köprülü, 1999:53). Kıbrıs Krallığı, 1363 yılında Antalya'yı işgalinden sonra Dağlık Kilikya'daki Gorikos (Korikos, Görkes, Kızkalesi) şehrine de egemen olmuştu. Bu dönemde Gorikos limanı, Lajazzo (Yumurtalık, Ayas) limanı ile birlikte Akdeniz ticaretinin Anadolu kıyısındaki önemli bir giriş kapısı durumunda bulunuyordu.

Kıbrıslı Haçlılar 14. yüzyıl başlarında da Anadolu kıyılarındaki şehirler üzerinde tahakküm kuracak kadar egemenliklerini genişletmişlerdi. Bir örnek olarak, 1336-1341 yılları arasında Rodos üzerinden Kıbrıs'a bir seyahat yapan Wespalia'daki Suchen Kilisesi papazı Ludolf Von Suchen, 1468 yılında basılmış olan anıtlarında orada bulunduğu günlerde Fyanden Kontunun, Suartzborg Kontunun, Sledin Lordunun ve Litchenstein asillerinin ve diğer birçok asillerin Almanya'dan Kıbrıs'a geldiğini, Türkiye'nin Candelor (Alanya), Scabmir (Anamur), Sicce (Sechin, Anamur'un kuzey doğusunda Antik bir yerleşim) ve Scalia (Adalia, Antalya) adındaki deniz kıyısındaki kentler ile diğer bazı kasabalar ile kalelerin Kıbrıs Kralına koruma parası verdiklerini belirtiyor (Atun, 2005:133). Kıbrıslılar, 1359 yılında Kızkalesi (Gorikos) müstahkem mevkiini zaptedip yerleşmişti. Alanya, Haçlı seferleri sırasında Suriye sahillerinde Akkâ limanı Haçlılar için nasıl önemli bir mahreç işlevi gördüyse, Gorikos da XIV. yüzyılın Haçlılarına Anadolu'ya karşı aynı konumda görülüyor ve bu nedenle Kıbrıs Krallığı burayı elinde bulundurmaya özel önem veriyordu. Bu nedenle Kıbrıs Kralı I. Pier'in, buranın Hıristiyan halkının kendisine başvurusunu neden göstererek 1359'da Gorikos'u zaptettiğini (Uçunçarşılı, 1988:28) dönemin kaynaklarında okuyoruz.

Antalya ile Kıbrıs ilişkilerini etkileyen bir başka unsur da Rodos'ta yuvalanan St. Jean şövalyeleridir. Bunlar, Memlûk Sultanı tarafından Akkâ'dan çıkarılan ve önce Kıbrıs adasına gelen, fakat buradaki mevcudiyetini tehlikeli gören Kıbrıs Krallığı şövalyelerinin adadan uzaklaştırması üzerine Papa ile Fransa Kralı Güzel Filip'in yardımlarıyla 15 Ağustos 1310 tarihinde Rodos adasına hücum ederek zapt etmişlerdi (Uzunçarşılı, 1998:72). Menteşe-oğulları Mesut Bey zamanında en kuvvetli durumlarını yaşarken, güçlü bir donanma oluşturarak bir ara Rodos adasının bir kısmını bile ellerine geçirmişlerdi. Bunlar, gerekli gördükleri durumlarda Mısır sultanlığına ve Aydın-oğulları'na da yardımda bulunuyorlardı. Bundan başka Memlûk sultanının Kıbrıs üzerine yapacağı

sefere Menteşe-oğullarının iki yüz gemiyle katılmaları, onların Akdeniz'de dikkate değer bir deniz kuvvetlerinin bulunduğuna kanıttır (Uzunçarşılı, 1988:71-81).

"Son Haçlı" Kıbrıs Kralı I. Pierre, kendi tâcı altında Kıbrıs ve Kilikya ile birleşmiş bir "Ermeni-Frank Krallığı" gerçekleştirmek istiyordu. Bu nedenle, Doğu Akdeniz'in bazı önemli yerlerine birtakım askeri harekâtlarda bulunmuştu. Bu amacını gerçekleştirmek için 1362'de Demre'yi (Myra) Jean de Sur'a yağmalatmış ve Aziz Nikolas'ın buradaki ikonasını Famagusta'ya taşımıştı. Bunun ardından 10 Ekim 1365'te İskenderiye'yi işgal etmişti. Bu işgal karşısında Alanya ve Karaman Beyleri Mısır'a yardımda bulunmuşlardır (Kaşya, 2007:58). Kıbrıs Kralı I. Pierre, İskenderiye'ye hücumdan sonra Anadolu beylerini Hıristiyan Şark (Levante) devletlerine karşı ortak bir hareket için kazanmak teşebbüsü dolayısıyla Mısır tarafından yazılmış mektuplar bahis konusu edilmiştir. Bu hareketin hazırlanması hakkında 1 Mart 1366 tarihli mektubunda Johanniter-migal mas-toru Raimond Bérenger şu bilgileri veriyor (Witteck, 1999:72-73):

"İskenderiye'nin taarruz ve zaptından sonra Babil Sultanının beri taraftaki Hıristiyanlığa ve besbelli Kıbrıs ve Rodos'a karşı birçok fenalıklar yapmayı düşünerek Hıristiyan âleminin ve bilhassa Kıbrıs ve Rodos'un tahribini ve mahvını istediği için, bu tasavvurunu kolayca yerine getirmek yolunu ve imkânlarını arayarak Türkiye'nin bütün beylerine elçi gönderdi; elçiler vasıtasıyla, Beylerin (Anadolu Beyleri), memleketlerinden Hıristiyanlar tarafından ve bilhassa Kıbrıs ve Rodoslular tarafından hiçbir erzaki ihraç veya ihraç edilmesine müsaade etmemelerini istiyor ve ısrarla rica ediyordu ve Hıristiyanlar Sarasenler'e karşı birleşip ittifak ettikleri gibi, kendileri de Sultanla (Mısır Sultanı) beraber Hıristiyanlara karşı ve başta Kıbrıs ve Rodos'a karşı birleşsinler; zaten onlara karşı kanlı şiddetinin tesirini göstermek için Sultan dayanılmaz bir arzu ile yanıyordu; mümkün olduğu kadar çok kalyon ve mümkün olduğu kadar kuvvetli gemiler yapsınlar; filhakika Sultan her lüzumlu ve zarurî masrafı temin edecek, üstelik onlara kazanç temin etmek için, limanların ticaretinden istifade etmelerine müsaade edecektir... Yeni aldığımız haberlere göre Sultan yüz kalyon yaptırmış, onlarla önümüzdeki baharda Türklerle beraber Kıbrıs'a ve Rodos'a hücum etmeye hazırlanıyor ve bu iş için iradesi ve ısrarı üzerine Türklerin büyük gemici kalabalığı ona gelmiş; bunlarla yaptırdığı kalyonları teçhiz edecekmiş."

Gorikos'un Kıbrıs Krallığı egemenliğine geçmesi, bölgedeki Türkmen beylerini telaşlandırır. Çünkü Kıbrıs Krallığı, Gorikos'u elinde tutarak Anadolu sahillerine hâkim olmak istiyordu. Bu durum, Karamanlılar ile Hamideli ve Tekeli arasındaki rekabete son vermiş, Karaman-oğulları ile merkezleri Antalya olan Teke-oğulları arasında Kıbrıs'ın istilasını hedef tutan bir ittifak yapılmıştır. Bunun üzerine Kıbrıs Kralı I. Pierre, bir yandan bu müttefik faaliyetlerini önlemek, diğer yandan Haçlılık gayretini tatmin etmek için, Antalya'ya bir sefer düzenledi ve şehri 24 Ağustos 1361'de Teke Beyi Mübarizeddin Mehmed'in elinden aldı. Bu dönemden kalan bir Rumca kitabe de Antalya'nın alınışına ilişkin olarak şunlar yazılıdır (Erten, 1997:66; Atun, 2005:142): "Cenabı Hakkın yardımıyla Kıbrıs ve Kudüs imparatoru Petro, 1361 miladi yılında San Bartelemi Yortusu gününde, yani ağustosun yirmi dördüncü gecesi olan Salı günü kuvvetli askeri ile Antalya'yı fethetti."

Kıbrıs Kralı, Akdeniz ticaretiyle zengin olan şehri yağma ederek altın, ipekli kumaş ve bütün mallarını ele geçirdi ve Türkleri kılıçtan geçirdi. Antalya'da Kıbrıs'a bağlı bir Lâtin Kilisesi de kuruldu. Kıbrıs Kralı Pierre, kardeşi Jean'ı da Alanya'nın zaptına göndermişti. Fakat Karamanlıların teşvikiyle toplanan sahil emirleri Kıbrıs Kralı Jean'ı

Alanya önünde mağlup ettiler (Konyalı, 1967:53). Bununla birlikte, Kıbrıslılar, Alanya ve Manavgat Beyleri Kıbrıs Kralına tabiiyeti kabul ederek, Antalya ve Gorikos'a tecavüzde bulunmayacaklarına ilişkin onlardan teminat aldılar (Turan, 1971:141). Kıbrıs Krallığı, 1373 yılında Antalya'yı Tekeli Beyi "Zincirkıran" Mehmed'e kaptırmasına karşın, Gorikos Kalesi'nde sağlam bir hâkimiyet kurmuştu.

Kıbrıs Krallığı, Alanya ile Antalya'yı elinde tutamamış, ancak Gorikos'u 15 Ocak 1361 tarihinde Robert de Lusignan'ı göndererek Gorikos'u ele geçirdiği Gorikos'u 1448 yılına kadar Kıbrıs'ın bir kolonisi gibi yönetmişti. Bu dönemde Gorikos'ta ticaret öylesine hızlı gelişmişti ki, Kıbrıs'ta yerleşmiş olan tüccar ulusların Gorikos'a sürekli olarak yakın ilgileri olmuştu. Bu dönemde Karaman Beyleri de Kıbrıs Krallığı ile başı içinde idiler. Aynı dönemde Antalya ile Alanya'nın yakından ilişkili bulunduğu bir diğer önemli ülke, Mısır'dır. Bunun temel nedeni ise, W. Heyd tarafından "dinsel kardeşlik" olarak gösterilir (Heyd, 2000:613). Eskiçağ'dan itibaren bu bölge tüccarlar tarafından bir ekonomik havzanın önemli bir parçası olarak görülürdü. Bu yakınlıkta ekonomik etkenin yanısıra "siyasal yakınlık"ın da önemli bir etken olduğu düşünülebilir. Karaman Beyleri ile Mısır'daki Memlûk yönetimi arasındaki bu yakınlık dönemin birincil bir kaynağı olan Ş. el-Ömerî tarafından şöyle anlatılıyor (Yücel, 1991:186):

"Mısır sultanlarıyla aralarında iyi ilişki mektupları teatisi vardır. İçlerinden bazıları Mısır sultanlarına naip olmak için mektup bile yazmıştır. Bir aralık Rum diyarında hâkim olan Sülemiş, Mısır'a mektup yazmış, kendisine Rum diyarı niyabeti verilerek ve gerek Karamanoğlu, gerek diğerleri gibi tabiiyeti altına girmek istemiştir. Mısır sultanı tarafından bu hususa muvafakatla kendisine ferman gönderilmiştir."

Kıbrıs Krallığı'nın, Alanya Beyinden ise kralın tebaası olup ona sadakatle hizmet edeceği, vergi ödeyeceği ve kralın sancağı altına gireceği taahhüdünü aldığı söylenir. Henüz bu olayın üzerinden bir yıl bile geçmeden, Alanya tersanesinden sekiz kadırga, Antalya'yı geri almak için Teke Beyinin girişmiş olduğu, ancak yarım kalan girişime destek olmak amacıyla hareket ettiler. Alanya Beyi denizden sekiz kalyonla, Teke Beyi de karadan kırkbeş bin askerle hücumla kalktılar. Bu tazyik karşısında Kıbrıs Kralı, Avrupa'ya giderek büyük bir Haçlı ordusu vücuda getirmek istedi. Kralın Adadan ayrılışından yararlanan Türkmen Beyleri, Teke Beyi Mehmed kumandasında bir donanma ile Kıbrıs'a bir çıkartma yaptılar. Karpas Burnu çevresini istilâ ettiler, birçok esir ile ganimet alarak döndüler. Kıbrıs Kralı naibi de Kıbrıs'ta bulunan Türk ticaret kolonisini tutsak etti ve Anadolu sahillerine Spinola kumandasında bir donanma gönderdi. Yapılan deniz savaşında Spinola boğuldu ise de, üstün Kıbrıs kuvvetleri karşısında Mehmed Bey geri çekilip Trablusşam'ın Türkmen Emirine sığındı. Bu sırada Cenevizliler, Magosa'yı işgal ettiler (Turan, 1971:142). Böylece, bir İtalyan ticaret kavmi olan Cenevizliler, Kıbrıs adasındaki etkinliğini pekiştirdiler.

Kıbrıs Kralı I. Pierre, 1365'te İskenderiye'yi de işgal etmek istemiş, ancak Müslümanların baskısına dayanamayarak geri çekilmişti. Bu sırada Alanya Beyi ile Karaman Türkleri, Mısırlılara gemilerle gizlice yardım etmişlerdi. I. Pierre bunun öcünü almak için Nisan 1366'da 22 kadırgadan oluşan bir donanma göndererek Alanya'yı almaya çalıştı. İbn Kadî Şuhbe, "El-Tarihü'l-Kebîr" başlıklı eserinde buna ilişkin şunları anlatıyor(Konyalı, 1946:89): "Alâiyyeliler Karaman-oğulları'ndan gördükleri yardım ile bu donanmaya karşı koydular ve sonunda Kıbrıslıları bozdular, esir aldıkları Kıbrıslıları kale

burçlarına astılar, ellerine geçirdikleri kadirgaları da tahrip ettiler.”

Antalya'nın yeniden Türklerin eline geçmesi, 14 Mayıs 1373'de olmuştur (Tekindağ, 1979:130). Karaman tarihçisi Şikârî, "Karamannâme" başlıklı eserinde bu olayı şöyle anlatıyor(Şikârî, 2005:117-118):

Râvi eydür: Karaman, Kosun'ı yanına çağrüb eydür:

- Biz kâfir ile ceng ederken kal'aya bir çâre eylesen olmaz mı, dedi.

Kosun eydür:

- Nola, cân baş üzerine, deyüb dönüb gitti. Askerine geldi. Ma'lûmdur ki Kosun kâfirden dönüb Müselmân olmuştur. İki bin kişi dönüştür. Ez-in-cânib, bu iki bin er ile Kosun, kâfir şekline girüb Antâliyye kal'asının kapusu önüne gelüb çağrışdılar. Fisandon nâmında bir kâfir becki komuşlar idi. Kapu üstüne gelüb sordu:

- Kimsiz, dedi.

Kosun eydür:

-Kıbn's'dan yardım için geldik. On bin kâfir idik. Altı bin anda cengde kırıldı, iki binimiz gemide, iki binimiz kal'aya bekciliğe gönderdiler, dedi. Fisandon inüb kapuyu açdı. İçerü girüb kapuyu bağladı. Fisandon'a sordu ki ne kadar becki vardır, dedi.

Fisandon eydür:

- Beş yüz vardır, dedi. Fisandon'a, Kosun hep bir yere cem' eyledi. Cümlesin cem eyledi. Kosun işaret eyledi. Cümlesin kılıcdan geçürüb kal'ayı zapt eylediler. Ammâ çok hazine çıkıdı...

Şikârî, yukarıdaki anlatısının devamında, Antalya kalesinden çıkarılan Kıbrıslıların peşinden gidilip bir ay kadar vuruşma olduğunu, kalenin fethinden sonra da Kosun'un Melik Aslan'ı bir miftâh ile Konya'ya gönderdiğini, Karaman'ın Antalya yönüne geldiğini belirterek, "Kâfir kaçub Görkes'e geldi. Kimi gemiye binüb Kıbrıs'a gitti. Ol zamanda kâfirin Görkes'ten pek kal'ası yoğdu." diye yazıyor (Şikârî, 2005:119).

Genova Valisi Boucicaud, 1403'de Alanya'ya başarılı bir hücumda bulunmuş, ancak daha sonra Alanya Beyiyle birlikte Kıbrıs'a yapacağı bir seferde Alanya limanını bir üs olarak kullanmak ümidiyle barış yapmayı tercih etmişti (Rice, 1964:7). Bu dönemde Antalya Karaman'a bağlı vassal bir beyliktir. Alanya'nın ise Karaman-oğulları hâkimiyetinde olmakla birlikte Osmanlı devletine yakınlık içinde olduğunu görüyoruz. Buna kanıt ise, Timur'un, 1402 Ankara Savaşı'nda Yıldırım Beyazıt'ın yanında yer alan beyleri cezalandırmış ve onların topraklarını Osmanlı karşıtı beylere dağıtmış olmasıdır. 1402-1403'te Alanya ve çevresi Karaman-oğullarına bağlı iken savaştan sonraki ortamda Anadolu beylerine eski topraklarının yeniden tanzim edilmesi sırasında Antalya ile birlikte Karaman-oğulları Beyliğine verildi (Pitcher, 1999: 92).

Karaman Beyi Mehmet'in 1423'te Antalya'yı kuşatırken bir top güllesinin çarpması sonucu ölmesinden sonra Alanya Beyliğinin varlığı Osmanlı tehdidiyle karşı karşıya kaldı. Osmanlılar Antalya'yı 1423'te aldılar. Alanya Beyi Karaman, Osmanlı tehlikesinin ciddiyetini görünce, iyice Mısır'a yaklaşmış ve sonunda 1426'da Alanya ile birlikte daha iki kaleyi beş bin dinara Mısır'a satmıştır. Bundan sonra Alanya'da Mısır sultanının bir naibi oturmaya başlamıştır. Bir sene önce ise Mısır hükümdarı Melikü'l-Eşref Seyfeddin Basrbay, Kıbrıs'ı zaptederek çok kuvvetli bir duruma gelmişti (Konyalı, 1946:92-94).

1432'de Kızkalesi'nin yakınındaki Tarsus'tan geçen Bertrandon de la Broquiére adlı Fransız seyyahı, Korkene'den (Gorikos) altmış mil uzaklıkta, deniz kıyısında bir şato bulunduğunu ve bu şatonun Kıbrıs Kralına ait olduğunu da belirtiyor. Fransız seyyahı, uzun zamandır burada oturan ve çevrenin durumunu etraflıca bilen Antoine adındaki Kıbrıslı tüccardan övgüyle bahseder (Broquiére, 2000:177):

"Bu şehirde, Antoine adında Kıbrıslı bir tüccarla tanıştım; o bana buraların durumunu etraflıca anlattı, çünkü kendisi uzun zamandır bu şehirde bulunuyormuş ve bu insanların dilini de çok iyi konuşuyormuş; bana şarap verdi, bundan çok hoşnut kaldım, zira hayli zamandır ağzıma bir damla şarap girmemişti. Kervanı Ermenistan'ın yüksek dağlarından geçirecek olan kafile reisi Hoyarbarak'ı burada bekledim. Bu yolculuk, Tous les Saints yortusunun bir gün öncesinden ertesi gününe kadar sürdü."

Bertrandon de la Broquiére, Tarsus'tan Ereğli'ye, Ereğli'den de Larende'ye gelerek burada "Kıbrıs Kralı ve maiyeti tarafından yeni Kıbrıs Kralı ile Karaman arasındaki ittifakı yeniden kurmakla vazifeli" Lyachin Castrio ve Lyon Naschere adlarında kişiler ile o sırada Cenevizlilerin elinde bulunan Magosa şehrinde Perin Passerot adında Kıbrıslı bir tüccarla tanışmış olduğunu belirtiyor. Bertrandon de la Broquiére, Konya'da İbrahim Bey'in Kıbrıs Kralının yukarıda belirtilen elçilerini kabul törenine de katılarak burada olup bitenleri ayrıntılı olarak kaydediyor ve Konya'da tanıştığı Anthoine Passerot adındaki Kıbrıslı bir tüccarı şöyle anlatıyor (Broquiére, 2000:181-191):

"Kendisi Kıbrıs kralının babasına hizmetlerde bulunmuş. Baba ölünce oğluna hizmet etmiş... Bu Anthoine, Famagusta şehrindeydi; bu şehrin Kıbrıs kralının eline geçmesini istemekle suçlanmış ve uzun süre Karaman ülkesinde kalmıştı. Kötü talih peşini bırakmayınca belâlar birbirini izlemiş, az zaman önce onların dininden bir kadınla birlikte olduğu öğrenilmiş, bunun üzerine Bey ona Katolik dininden çıkmasını emretmiş; oysa bana göre bu adam iyi bir Hıristiyan'dı... Karaman Beyi, kardeşini ülkesinden kovmuştu ve o da Mısır Sultanı'na sığınarak bir kenara çekilmişti. Kardeşiyse savaşıarak maceraya atılmaktan korktuğu için ona ihanet etmeyi yeğlemişti. Onun için cesur olmadığı, korkak bir alçak olduğu bana söylenmişti. Bununla birlikte bunlar ülkelerinin güçlü ve önemli insanları ve Türkiye'nin en yiğit kişileri idi... Anthoine otuz altı yaşlarında iri yarı ve güzel bir insandı. Biz nasıl Pazar günleri kiliselere gidip rahibin huzurunda hıristiyan prensler için dua ediyorsak onların da camiye giderek Tanrının kendilerini Goddeffroy de Buyllon gibi bir adamdan korumaları için dualar ettiklerini söylüyordu..."

Alanya Beyi Lütfi, Kıbrıs'ın Alanya Beyliğine yıllık bir vergi ödediğini de iddia etmişti, fakat meselenin gerçek yüzü başkaydı. Bundan altı sene sonra Kıbrıs'la bir barış yapan Lütfi Bey, Karaman-oğullarına karşı Kıbrıs Kralından yardım bile görmüştü (Uzunçarşılı, 1988:93). 1448'de Karamanoğlu İbrahim Bey, Kıbrıslıları, Anadolu sahilindeki son dayanak noktaları olan ve 1359'dan itibaren Kıbrıs Krallığı'nın hâkimiyeti altında bulunan Kızkalesi müstahkem mevkiinden buradaki Kıbrıs Kralının valisi Philippe Attar'ın ihaneti sayesinde çıkartabildi. İbrahim Bey, Kıbrıs'a karşı olan saldırgan emellerini hemen açığa vurmadı. Çünkü Karaman-oğulları, Toros geçitleri vasıtasıyla tüccarlardan almış oldukları vergilerden önemli miktarda gelir sağlıyorlardı. Bu vergileri ise Anadolu ile ticaret ilişkilerinde bulunan Kıbrıs ve Ceneviz tüccarlarından alıyorlardı. Bu sırada Kıbrıslı tacirler bölgede etkin bir faaliyet içindeydi. 1450'de Kıbrıs'a karşı bir sefer hazırlayan Alanya Beyi Lütfi'nin durumu ise oldukça farklıdır. Lütfi Bey, bu planından Mısır sultanına ait bir donanmanın gövde gösterisi üzerine vazgeçti. Bunun ardından da

Kıbrıs Kralı II. John ile bir dostluk anlaşması yaptı. Bu anlaşma, iki taraf tüccarlarının birbirlerinin limanlarına serbestçe girip çıkmak hakkını tanıyan hükümler içeriyordu. Lütfi Bey, bu dostluk anlaşması hükümlerine dayanarak 1451'de Karaman-oğulları Alanya'ya kuşattığı zaman, Kıbrıs'tan yardım istedi ve Alanya Beyi'nin bu talebi yerine getirildi.

Alanya Beyliği'ni kurmuş olan aile, kendilerinin Selçuklu sultanının kızının oğullarının soyundan gelmiş olduklarını iddia etmişlerdir. Ancak, bugüne kadar bu iddiayı teyit eden bir vesika bulunamamıştır. Lütfi Bey, kendilerini Karaman-oğulları ile diğer tehlikelere karşı korumak ve Osmanlı Devleti'nden gerektiğinde yardım almak umuduyla kız-kardeşini Veziriazam Rum Mehmet Paşa'ya vermişti. 1471'de Alanya şehri Osmanlı Türkleri tarafından kuşatıldığında, Kıbrıs Kralı II. Jacques, yakındaki adasından şehrin son Selçuklu hâkimi Kılıç Arslan'a yardım etmek için 300 okçu gönderdi. Bu okçular, hedeflerine ulaşamadılar ise de, "son Selçuklu beyi"nin şehri kurtarmak amacına yardım edemediler (Babinger, 20002:267). Son Alanya Beyi Kılıç Arslan'a, Gümölcine ve çevresi zeamet olarak verildi. Kılıç Arslan burada iken, Mısır'la ve Kıbrıs'la gizlice ilişkiler kurmuştu. Beyin amacı, hâmleriyle işbirliği içinde buradan kaçarak yeniden beyliğinin başına geçmektir. Kılıç Arslan Mısırlıların yardımıyla buradan kaçmış, ancak bir daha Alanya'ya dönememiştir (Konyalı, 1946:114-115). Bu arada Akkoyunluların Haçlılar ile ittifak ederek Osmanlılara karşı savaştıkları sırada Akdeniz'de önemli çarpışmalar olmuştur. Bu sırada Venedik elçisi Giosafat Barbaro, Katerino Zeno adındaki Venedik elçisine yazdığı 9 Mayıs 1473 tarihli bir mektupta "Türkler'in içeride ve sahilde bütün Karaman şehirlerini zapt ettiklerini" yazıyordu (Hinz, 1992:53).

Kıbrıs'ın Osmanlılar tarafından alınması, Mısır'a karşı gönderdikleri donanmanın Magusa'da üslenme isteği buradaki Venedikler tarafından reddedildiği 1486'dan itibaren düşünölmeye başlamıştı. Bununla birlikte Rodos'u almadıkça ve Akdeniz'de Hıristiyan devletlerin müşterek donanmasını karşılayabilecek güçlü bir donanmaya sahip olmadıkça bu işe girişmediler. Bunun için Osmanlılar, önce Rodos'u fethedip burada bulunan St. Jean şövalyelerini bertaraf ettiler. Kıbrıs'ın fethine hazırlanırken, öncelikle Kıbrıs'ın Venedik'le uzlaşması ve Hıristiyan Batılıların Kıbrıs'a yardımda bulunmasının önüne geçilmiştir (İnalçık, 1964:22). Adayı kuşatmaya katılacak Osmanlı donanması Antalya'nın Finike limanını harekât üssü olarak kullanmıştı. 1569'da Alanya tersanesinde bir taş-gemisi kalafat edilmişti. Bir yıl sonra ise Alanya Sancakbeyi Sinan, Rodos'taki Osmanlı tophanesine adanın fethine katılacak olanlara gerekli toplara kundak ve metris ağacı yapmak üzere Alanya gemileriyle kereste götürmüştü (Konyalı, 1946:223-224). Kıbrıs'ın fethi açısından bir diğer etken, Venediklilerin Mısır'a ve Hicaz'a gitmek üzere Kıbrıs civarından geçen Osmanlı gemilerine tecavüz etmeleri, insanların zincire vurup mallarını yağma etmeleridir.

Sonuç olarak, Türklerin Kıbrıs'la ilişkileri 1571'den, hatta Akdeniz'e çıkmalarından (1221) önceki tarihlerde başlamıştır. Antalya ile Alanya, Selçuklu Türkleri için, en önemli denize çıkış yerleri ve denizden gelen saldırıları ilk karşılama yerleri olmuştur. Bu iki liman kentinde kurulan tersaneler ile Türklerin Akdeniz dünyasındaki etkinliği artırılmış, tacirler için oluşturulan uygun ortam ve koşullar sayesinde Kıbrıs'la olan ilişkiler sürekli bir şekil almıştır. Selçuklu tacirleri Kıbrıs üzerinden Akdeniz dünyasında, Kıbrıslı tacirler de Alanya ve Antalya üzerinden Anadolu ile sürekli ticaret yapmışlardır. Kimi zaman da Antalya ve Alanya'ya hâkim olmak isteyen Kıbrıslı Kralların yanlarına

Batılı Hıristiyan güçleri de alarak Doğu Akdeniz egemenliğini elde etmek bağlamında buralara saldırdıkları, hatta bir süre hâkim oldukları görülmüştür. Buna karşılık, bölgedeki kimi Türkmen beyleri sahillerin fethinden sonraki günlerde Kıbrıs'ı almak istemişlerdir. Bölgede etkin bir konumda bulunan Venedik ve Ceneviz gibi İtalyan tüccar kavimleri de Kıbrıs'ta üstlenerek Anadolu ile ticaret ilişkilerine devam etmişler, bu ilişkilerini ise Antalya ve Alanya gibi müstahkem şehirler üzerinden yapmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu ise Antalya, Alanya ve Kıbrıs'ı alarak Doğu Akdeniz'deki egemenliğini pekiştirmiştir. Osmanlı'nın Antalya ile Alanya üzerinden Kıbrıs'la kurduğu ve geliştirdiği ilişkiler Doğu Akdeniz politikası çerçevesinde ekonomik, kültürel ve toplumsal alanlarda kurumsallaşmış, o günden bu güne kesintisiz olarak devam etmiştir. Bu ilişkiler bugün eskisine oranla daha yoğun, önemli ve üstelik stratejiktir.

KAYNAKÇA

- Atun, Ata (2005); *Milad öncesinden Günümüze Kıbrıs Tarihi Üzerine Belgeler*, C.I, Mağusa.
- Babinger, Franz(2002); *Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı*, İstanbul.
- Bosch, Clemens Emin (1975); *Pamphylia Tarihine Dair Tezükler*, çev. Sabahat Atlan, Ankara; Gülay Tigrel, "Alanya Yöresinde Antik Bir Liman", *Belleter*, Nu.XXXXIX/156, Ekim 1975.
- Cahen, Claude (2002); *Osmanlılar'dan Önce Anadolu*, çev. E. Üyepazarıcı, İstanbul.
- Cities, Clive Foss(1996); *Fortresses and Villages of Bizantine Asia Minor*, Variorum.
- Eren, S. Fikri(1977); *Antalya Livası Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul.
- Emecan, Feridun (1991); "Antalya", *İslâm Ansiklopesi*, TDV, C.III, İstanbul
- Hinz,Walther (1992); *Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd*, çev. T. Bıyıklıoğlu, Ankara.
- H. Hellenkemper-F. Hild (2004); "Kalon Oros", *TIB 8: Lykien und Pamphylien*, Vol.II, Wien.
- İbn Bibi (1996); *El İvami'ül-Alaiye Fil-Umuri'ül-Alaiye*, C.I, çev. M. Öztürk, Ankara.
- İnalçık, Halil (1964); "Kıbrıs Fethinin Tarihi Mânası", *Kıbrıs ve Türkler*, Ankara.
- Kahya, Tarkan(2007); "Lusignanlar'dan Osmanlılar'a Ortaçağda Attaleia-Kıbrıs İlişkileri", *Toplumsal Tarih*, Sayı.158.
- Konyalı, İ. Hakkı (1946); *Alanya*, İstanbul.
- Konyalı, İbrahim Hakkı Konyalı (1967); *Abideleleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi*, İstanbul.
- Köprülü, Fuad (1999); *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara.
- Lloyd, Seton ve D. Storm Rice(1964); *Alanya ('Alâiyya)*, çev. N. Sinemoğlu, Ankara.
- Piri Reis (1973); *Kitâb-ı Bahriyye-Denizcilik Kitabı*, C.II, yay. haz. Y. Senemoğlu, İstanbul.
- Pitcher, Danold Etgar 1(1999); *Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası*, İstanbul.
- Sesvim, Ali (2000); *Anadolu'nun Fethi. Selçuklular Dönemi*, 3. Baskı, Ankara.
- Şehabeddin Tekindağ, "Teke-Oğulları", *İslâm Ansiklopedisi*, C.XII/1, İstanbul, MEB, 1979, s.130.
- Şikâri (2005); *Karamanname*, yay. haz. M. Sözen-N. Sakaoğlu, İstanbul.
- Turan, Osman(1971); "Orta Çağlarda Türkiye-Kıbrıs Münasebetleri", *Selçuklular ve İslamiyet*, İstanbul
- Turan, Osman (2004); *Selçuklular Zamanında Türkiye*, İstanbul.
- Turan, Şerafettin (1990), *Türkiye-İtalya İlişkileri*, C.I, İstanbul.

- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1988); *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara.
 Yücel, Yaşar (1991); *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar*, C.1, 2. Baskı, Ankara.
 Quentin, Simon de Saint(200); *Tatarlar ve Anadolu (1245-1248)*, çev. E. Özbayoğlu, Alanya.
 W. Heyd (2000) *Yakın Doğu Ticaret Tarihi*, çev. E. Z. Karal, 2. Baskı, Ankara
 Wittek, Paul (1999); *Menteşe Beyliği*, 3. Baskı, çev. O. Ş. Gökyay, Ankara,

Özet

Türklerin Kıbrıs'la ilişkileri Selçuklu Türklerinin Kilikya ve Pamfilya bölgelerine girmelerinden itibaren başlamıştır. Bununla birlikte, stratejik konumu itibarıyla Doğu Akdeniz ticaretinde ve siyasetinde birincil konumda bulunan Kıbrıs'ın İstanbul ile İskenderiye ve Güney Anadolu (Karaman) ile Suriye arasındaki ticaret ilişkilerinde önemli bir konumu vardır ve kadim çağlara dayanan çok yönlü ilişkileri bulunur. Selçuklu Türkleri ve Beylikler döneminde Kıbrıs Latin Krallığı Antalya ve Alanya çevresiyle, Alanya ve Antalya'daki Selçuklu yönetimi de Kıbrıs adasıyla yakından ilgilenmeye başlamış, eskiden varolan ticaret ve siyaset ilişkileri anlaşmalar yapılarak bağlanmış ve süreklilik kazanmıştır. Çatışmalar da eksik olmamış, Kıbrıs Latin Krallığı Antalya ile Alanya üzerinde sürekli hâkimiyet iddiasında bulunmuş, bunun içinse buralara çeşitli defalar saldırılarda bulunmuşlar, kimi zaman başarılı olmuşlar, kimi zaman ise yerel Selçuklu güçleri karşısında tutunamayarak adalarına çekilmek zorunda kalmışlardır. Bunun yanısıra Anadolu kıyılarındaki Hıristiyan ahalile yakından ilgilenen Kıbrıslı Latinleri devamlı durdurmaya çalışan Selçuklu Türkleri, adada bulunan çok eski bir Müslüman ticaret kolonisi yoluyla burada hâkimiyet iddiasında bulunmuşlar, etkinliklerini artırmak istemişlerdir. Bu çatışma ve etkileşim, Mısır'ın Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetine geçmesinden ve Kıbrıs'ın da fethinden sonraki süreçte bütünsel bir biçim almıştır.

Anahtar Sözcükler: Kıbrıs, Antalya, Alanya, Korikos, Kıbrıs Latin Krallığı, Selçuklu Türkleri.

ABSTRACT

The relations between Turks and Cyprus has begun since the Seljuks' invasion of Cilicia and Pamphylia. Cyprus which has a very strategical position in Eastern Mediterranean plays an important role in the trade between İstanbul and Alexandria and the trade between Southern Anatolia (Karaman) and Syria and it has multiple relations dating back to ancient times. During the period of Seljuks and beyliks the Kingdom of Cyprus was closely interested in Antalya and Alanya regions, meanwhile the government of Seljuks in Antalya and Alanya started to have a close interest in the Island of Cyprus. The trade and political relations which existed for a long time have gained continuity with treaties. There were also a number of battles; the Kingdom of Cyprus always claimed authority on Antalya and Alanya; for this reason, they attacked on these regions several times; sometimes they succeeded and sometimes they could not resist against the local Seljuk forces and had to retreat to their island. Moreover, the Seljuks always trying to stop the Latin Cypriots who were closely interested in the Christian community in Anatolian coastline claimed authority here by using an archaic Muslim trade colony and wanted to increase the effectiveness. This conflict and interaction gained a total shape after the course of the conquer of Cyprus and Egypt's fall under the domination of Ottoman Empire.

Keywords: Cyprus, Antalya, Korikos, The Latin Kingdom of Cyprus, Seljuks.

Türkçülük, Kültürel Endüstri Bağlamında Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği

Seval Kasımoğlu Ünver*

Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği ile ilgili bir çalışma yapmadan önce, bu derneğin arka planını oluşturan halkbilimi çalışmalarının Türkiye’de gelişimiyle ilgili kısa bir açıklamak yapmak konunun bağlamı içinde anlaşılması için gereklidir.

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye’de devletin varlığının devamı için pek çok görüş ileri sürülmüştür. Bu yüzyılda devletin varlığının, onu oluşturan ana unsura, daha doğrusu millete dayanması görüşü ortaya çıkmıştır. Bu görüşe Türkçülük adı verilmiştir. Türkçülük geniş anlamda, halka ulaşma, halkla bütünleşme amacını içermektedir. Siyasal alandaki “halka doğru” ilkesi, sanat, edebiyat ve folklor alanında da benimsenir. Bu ilkenin folklor alanında uygulanmasının tek yolu halkın kaynağına, ulusal değerlere dönmektir. Hatta bu akımın bir tezahürü olarak bu yüzyılda kurulan kurumların ve yapılan çalışmaların isimlerinde “milli” ve “Türk” kelimelerine (Milli Folklor Enstitüsü, Milli Kütüphane, Türk Yurdu Derneği, Türk Ocağı gibi.) sıkça yer vermeye başlanır.

Türk halkbilim tarihinde Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Rıza Tevfik’in çeşitli adlarla folkloru tanıttıkları makalelerin önemli bir yeri vardır. Makaleler folkloru tanıttıkları gibi, Türkçü bir anlayışın göstergesi olan “halka doğru” ilkesini de ön plana çıkarırlar. 1908’de Türk Derneği, 1911’de Türk Yurdu Derneği ve 1912 yılında Türk Ocağı bu amaç doğrultusunda kurulmuşlardır. 1920 yılında Ankara Hükümeti’nin Milli Eğitim Bakanı Dr. Rıza Nur okullara bir

* Kültür ve Turizm Bakanlığı Uzman Yardımcısı

genelge göndererek kültür ürünlerinin toplanmasını ister, ayrıca bakanlık bünyesinde bir hars (kültür) dairesi kurulur.

1927 yılında kurulan Halk Bilgisi Derneği Türk folklor tarihi açısından devletten bağımsız statüde ve tamamen bilimsel amaçla kurulmuş ilk dernek olması yönüyle önemlidir. Türk halkbilimi tarihinde devlet destekli örgütlenmelerden biri de 1932 yılında kurulan Halkevleridir. Yönetim olarak Cumhuriyet Halk Partisi'ne (CHP) bağlı olan Halkevleri, kendinden önceki folklorla ilgili çalışma yapan örgütlenmelerde olduğu gibi "halka doğru" ilkesi doğrultusunda çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarda temel amaç, Türk kültürünü "unutulmaktan" ve "yok olmaktan" korumaktır. Halkevlerinin kapanmasına kadarki süreçte, bu amacı taşıyan ve profesyonel olmayan araştırmacıların yaptıkları derleme çalışmalarının önemli bir yeri vardır. Halkevlerinin 1951 yılında kapatılması folklor alanında büyük bir boşluk oluşturur. Ancak bu kez örgütlenme kamu yararına çalışan "kültür ve turizm" dernekleri kapsamında gelişir.

20. yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de turizmin ilerleyişinde gözle görülür bir gelişme kaydedilir. 1950 ve 1953 yıllarında turizm kurumlarını teşvik kanunları çıkartılır. Teşvik önlemlerinin yanı sıra turizmde alt ve üstyapı yatırımlarına kaynaklık etmek amacıyla 1954 yılında Türkiye Turizm Bankası kurulur. Bu banka uzun yıllar turizme açtığı kredilerle gerek altyapı gerekse üstyapının oluşturulmasında önemli katkılar sağlar. Türkiye turizmi, bir yandan devlet diğer yandan özel sektörün girişimleri sonucunda 1950'li yıllarda ivme kazanır. Bu yıldan sonra kurulmaya başlanan kamuya yararlı dernekler, Türkçülük hareketlerinin etkisiyle kültür ve turizme yönelik çalışmalar yürütürler. Artık derneklerin isimlerinde de yer alan turizm ve kültür ifadelerinin işaret ettiği bir şey vardır: Turizmin kültürün yanında kullanılmaya hazır hale geldiği ve ekonomik anlamda önemli bir alan olarak ortaya çıktığıdır. 1963 yılında yeniden kurulan halkevleri bünyesinde dokuzuncu kol olarak "Turizm ve Seyahat Kolu"na yer verilmesi turizmin önemini göstermesi bakımından önemlidir. Bu dönemde Turizm ve Tanıtma Bakanlığının "teşvik ve himayesiyle" yurdun hemen hemen her yerinde kamuya yararlı dernekler kurulur. Bunlar, Kars Turizm ve Tanıtma Derneği, Van Turizm ve Folklor Derneği, Konya Kültür ve Turizm Derneği, İzmir Turizm ve Folklor Derneği, Malatya Kültür ve Turizm Derneği gibi derneklerdir. Bu derneklerden biri olan Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği 23.12.1959 tarihinde Akşehir'de kurulur. Cahit Öztelli Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin 267. sayısındaki "Nasreddin Hoca Şenlikleri Hatıralarım" başlıklı yazısında derneğin kuruluşuyla ilgili "hak iddia eder" bir tonlamayla şunları söylemektedir:

"Günlerden bir gün yolumuz Akşehir'e düştü. Sanırım bu gezi ya ilk ya da ikinci idi. Büyük salon ağzına kadar dolu idi. Arkadaşlar konuştular, şiirler okudular. Sonunda bana ısrar ettiler. İlla sen de bir şeyler konuş, oku dediler. O anda aklıma güzel bir fikir geldi. Mikrofonun başına geldim ve şöyle bir konuşma yaptım: "Sayın Akşehirililer, dünyanın en meşhur kişisi sizin kasabanızda yatıyor: Nasreddin Hoca! Daha sonra Hoca'nın değerini, dünya ölçüsündeki ününü, Türk'ün mizah dehasının sembolü olduğunu ve benzeri şeyler söyledim. Konuşmamın sonunda şöyle bir teklifte bulundum: "Şimdi size önemli bir görev düşüyor. Hoca adına bir dernek kurmak(...) Kısa bir süre sonra Akşehirli aydınlar davranmışlar ve Nasreddin Hoca Derneğini kurmuşlar." (Cahit Öztelli 1971,6103).

Alpay Kabacalı, "Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca- Hayatı, Kişiliği, Fıkraları-" isimli kitabında ise derneğin "Nasreddin Hoca Derneği" adıyla 1959'da dönemin Akşehir Belediye Başkanı Dr. Rahmi Şirvancı başkanlığında kurulduğunu söyler.

"Nasreddin Hoca bir halk bilgisi ve filozoftur. Fıkraları irdelendiğinde, sosyal ve toplumsal olaylar geniş bir yer almakta ve konular, olaylar mizahi bir yöntemle eleştirilmektedir. Bu yöntemle toplumun bir anlamda bilinçlendirilmeye çalışılması temel felsefeyi oluşturmaktadır." şeklinde felsefesini açıklayan derneğin 1976 yılında yayımladığı "Basın Bülteni"nde de şunlar ilave edilmektedir: "Halkımız hocamızı ölümünden sonra da yaşatmaya devam etmiş, onun kişiliğinde, onun ağzından sorunlarını yansıtmıştır. O, halkın siyasal iktidarlar karşısında bilinçli sesi olmuştur. Örneğin, Timur devrinde yaşamamış olmasına rağmen, halkımız Timur'un zulmüne karşı onu konuşmuştur." (Nasreddin Hoca Turizm Derneği Basın Bülteni, 1976, 1).

Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği, 1966 öncesi "Nasreddin Hoca Derneği" ve 1966 sonrası "Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği" olarak iki dönem halinde ele alınabilir. Şöyle ki, dernek 1966 öncesi çalışmalarında ulusal sınırlar içinde yerel bir tanıtım işlevi görmüştür. Bu dönemde dernek, sesini daha çok Nasreddin Hoca ve anma günleri şeklindeki organizasyonlarla duyurmaya çalışmıştır. 1966 sonrası faaliyetlerde ise daha çok görsellik ön plandadır. Bunlar; konserler, halk oyunu ekipleri, tiyatro gösterileri ve bunun dışında yerel sergiler, konferanslar, seminerler şeklindedir. Şenlikler 1966 yılı öncesinde 21 Hazirandan başlanarak üç gün sürüyorken, 09.06.1966 tarihinde derneğin adı "Nasreddin Hoca Turizm Derneği" olarak değiştirilmesinden sonra anma günleri de şenliklere çevrilmiştir. Bu arada 21 Haziran tarihi de 5-10 Temmuz günlerine alınmıştır.

Avrupa'da 1960'larda ortaya çıkan performans teori hızla gelişir. Folkloru sanatsal bir iletişim olarak gören performans teori folkloru durağan, tamamlanmış ve eski bir ürün değil; canlı, devam eden ve yeni bir ürün olarak ele alır. Türkiye'de ise bu teori ışığında, görselliğin ön planda olduğu halk oyunlarına karşı duyulan ilgi artmıştır. Hatta 1950-1960 arası kurulan ve isimlerinde kültür, turizm ve folklor ibareleri yer alan kamuya yararlı demeklerin pek çoğu zamanla yalnızca halk oyunları ile ilgilenmeye başlamışlardır. Bu yüzden olsa gerek bir süre sonra folklor denilince akla ilk gelen sadece halk oyunları olmuştur.

Halil Oğultürk Ilgaz Dergisi'nde yayımlanan "Nasreddin Hoca Şenliklerinde Halk Dansları" başlıklı yazısında şunları söylemektedir: "Bu münasebetle Akşehir'de Halk dansları ekipleri 43 muhtelif kent dansını seyircilere ve Akşehirlilere tanıtmış oldu. Bu seymene gibi düzenler, halk danslarımızın ve halk türkülerimizin tanınmasında yardım ettiği gibi iç turizmimizin kalkınmasında da yardım etmekte ön planda rol alacaktır." (Ilgaz Dergisi, 1965, 26).

Akşehir Halkevi'nin 1965 yılına kadar faaliyette olduğu düşünülürse derneğin bu halkevi ile altı sene birlikte yaşadığı görülür. Bir nevi dernek bu dönemde halkevlerinin devamı niteliğinde halkbiliminde yerini almıştır. 1967 yılına gelindiğinde Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun Ekonomik ve Sosyal Konseyin 2 Mart 1966 tarihli karar tasarsını onayladığını, bu yılın da "Dünya Turizm Yılı" olarak kabul edildiğini görüyoruz. 1967 Turizm Yılı'nın parolası ise; "Turizm: Barışa Pasaport"tur.

Avrupa'da 1960'lar performans teorisinin ortaya çıktığı ve çok çabuk geliştiği yıllar-

dir. İhsan Hınçer, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin 10. cildindeki "Turizm Yılı ve Folklor" başlıklı yazısında içinde bulunulan dönemin folklor anlayışını özetlemektedir:

"Turizm ve Tanıtma Bakanlığının teşvik ve himayesi ile yurdumuzun hemen hemen her yönünde kurulan Turizm Dernekleri, belli mevsim ve aylarda "şenlikler", "bayramlar", "festivaller", "anma günleri" düzenlemektedirler. İşte bu derneklerin, turistlere gösterebilecekleri ilgi çekecek çalışmaları, halk kültürü dediğimiz folklor alanında ortaya çıkmaktadır. Adetlerimiz, giyimlerimiz, halk danslarımız ön planda işgal etmektedir. Her yıl belli mevsim, ay veya günlerde yapılan bu bayramlarda halk dansları, halk kültürleri, hatta düğün veya bazı gelenek gösterileri vazgeçilmez unsurlar haline gelmiştir. Bu, hem turistlerin önünde açılan yeni bir ufuktur, hem de bizim kendimize dönüşümü, kendi kültürümüze eğilişimizdir (TFA, 1967, 4129).

Hınçer'in sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla, folklorun "keşfedilip, derlenip, sunulmaya" (Öztürkmen 1998, 218) hazır olduğu bir dönemde, kuruluş amaçlarında "tanıtım" vurgusuna özellikle yer veren kültür ve turizm dernekleri turizmi, hem kendi kültürlerine dönük hem de uluslararası arenada seslerini duyurmak için kullanmışlardır. Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği Ana Tüzüğü'nde de yer ettiğine göre dernek, "Nasreddin Hoca'yı ve onun kişiliğinde Akşehir'i ve Türkiye'yi, yurda ve dünyaya tanıtmak" amacıyla kurulmuştur. Süleyman Ansoy'un Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin 13. cildinde yayımlanan "Nasreddin Hoca'nın Toplumsal ve Kişisel Değeri" başlıklı yazısı, Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği'nin en büyük hedefi olan amacı doğrultusunda o dönem içindeki turizme bakışını da yansıtmaktadır:

"Türkiye'nin folklor turizminde Nasreddin Hoca'nın yeri diğer turizm dallarına oranla pek de önemsiz olmayan ve uluslar arası değerinde turizmi teşvik eden, turisti çeken etkin bir nitelik taşır. Turizm enstitü, bilim, araştırma, işletme teşebbüs ve endüstrilerinin, turizm faaliyet ve çalışmalarında Nasreddin Hoca'yı bu açıdan değerlendirme çaba ve sonuçlarında ekonomik fayda ve kazanç yaratmaları mümkün görülmektedir. Örneğin memleketimizde son yirmi yıllık turizm kalkınma faaliyetlerine paralel olarak Akşehir'de dernek tarafından düzenlenen "Akşehir Nasreddin Hoca Festivali" bu ilçe-yi turizm ve bir çok diğer açılardan da değerlendirmiştir." (TFA; 1970; 5702)

Nasreddin Hoca Derneği'nin 1966 Yılında adını Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği olarak değiştirmesinden sonra 1967 yılındaki gelişmelere paralel olarak etkinliklerini uluslararası platforma taşıdığı görülür. "Halk oyunları" gösterilerinde olduğu gibi 1967 ve sonrasında da dernek, birçok etkinliğe ev sahipliği yapmıştır. Bunları sıralayacak olursak;

İhsan Hınçer Türk Folklor Araştırmaları dergisininin 10. cildinde "Turizm ve Folklor" başlıklı yazısında, 1967 yılının "turizm yılı" olarak kabul edilmesinden dolayı halk el sanatları ile elişlerinin geniş bir şekilde ilgi çektiğini, bunun yeni bir turizm endüstrisi doğurduğunu söylemektedir. Hınçer yazısının devamında "Bu mahsuller, köylerden, şehirlerden, çeyiz sandıklarından, köy odalarından gözlerimizin önüne serilmektedir. Bunlar, yine bu memleketin halkı tarafından otantik değeri bozulmaksızın kaliteli ve bol şekilde hazırlanmalıdır. Geniş bir pazar bulacağı açıktır."(TFA; 1967;4129) Hınçer'in bu yazısında da anlaşıldığı kadarıyla 1967 yılının "Turizm Yılı" olarak kabul edilmesi, gösteri sanatlarını olduğu kadar el sanatlarını da ön plana almıştır. Bu konuşmadan halkın kendi kültürünü üretip sunduğu bu çalışmalarda etken bir şekilde yer al-

diği görülmektedir. Bu dönem, "Halka Doğru" ilkesinde görülen halkın ürettiği folkloru başkalarının derlemesi yerine halkın bu ürünleri kendisinin üretip kendisinin sunduğu, pazarladığı bir dönemdir.

Nasreddin Hoca kılığına girecek kişinin şenlik sabahı gölü mayalaması ile başlayan şenliklerde ilk simgesel Nasreddin Hoca Lütfi Ökesli'dir. Ökesli, kendisiyle yapılan bir röportajda, kendisinin ve arkadaşlarının ilk Nasreddin Hoca şenliklerinde göle mayayı tutturamadıklarını ancak derneğin çalışmalarıyla mayanın tutacağını söylemektedir.

5-10 Temmuz 1963 yılında yapılan Nasreddin Hoca Derneği Şenliklerinde Ankara Radyosundan Ridvan Çongur başkanlığında, beş günlük uluslararası bir konferans yapılır. Dönemin Başbakanı İsmet İnönü'nün Nasreddin Hoca konulu bir bildiri sunduğu bu konferansta Ord. Prof. Dr. Sadi İrmak, Behçet Kemal Çağlar, Prof. Dr. Şinasi Altındağ, Şükrü Kurgan, Abdulkaki Gölpinarlı, Prof. Dr. Nurettin Sevin, Aziz Nesin, Hikmet Dizdaroğlu, Cahit Öztelli, Mehmet Önder, Halit Kıvanç, Prof. Dr. Mariya Cukanoviç, Doç. Dr. Lyubinka Raykoviç ve Prag Şarlı Üniversitesi Türkoloji Müdürü Prof. Dr. Yusuf Blaškoviç bildiri sunarlar (Karaahmetoğlu; 1990:174).

1973 yılı şenliklerinde genç karikatürcüler arasında "Karikatür Yarışmaları" düzenlenmeye başlanmıştır. Birçok genç sanatçıya "Nasreddin Hoca Ödülleri"nin verildiği bu yarışmanın bu tarihten sonra bütün dünya mizahçılarının toplandığı bu "mizah şöleni" haline getirilmesi kararlaştırılmıştır. Bu yarışma 1974 yılında Karikatürcüler Derneği'nin katılımı ile "Nasreddin Hoca Uluslararası Karikatür Yarışması" şekline dönüştürülmüştür. O seneki yarışma ilk kez bu şekilde uluslararası nitelikte düzenlenmiş olmasına karşın, 18 ülkeden 250 yarışmacı katılmıştır. Turhan Selçuk, Eflatun Nuri, Bozkurt Güvenç, Mim Uykusuz, Dante Petrini, Alper Uygur, Todor Kuzmov, Tan Oral, Ahmet Aykanat bu seneki yarışmanın jürisini oluşturmaktadırlar (İlgaz;1975:2). "Bu mizah ustaları, en büyük mizah ustası Nasreddin Hoca'nın çevresinde bütünleşmiş ve o şenlikte türbenin önüne "dünyanın ortası burasıdır." yazılı anı plakelerini çakmışlardır. Yine 1974 yılı şenliklerinin en büyük özelliklerinden biri de karikatür alanında ilk kez yerli ve yabancı tüm sanatçıların katıldığı bir açık oturumun düzenlenmiş olmasıdır. 1974 yılı şenliklerinde dikkat çeken diğer bir nokta da bu şenliklerdeki konferanslardır. Bu konferanslarda "Hoca'nın yaratılarına fıkraya mı, letaiif mi, nüktelere mi diyelim...?" sorusu ön plana çıkmıştır. Konferanslarda bu üç kelimenin de Arapça olduğu, Hoca'nın yaratılarının ise Türkçe olduğu, o güne kadar Nasreddin Hoca'ya özgünlüğü açısından bakılmadığı için de Türkçe bir ad aranmadığını söylenmiştir. Bu tartışmalar, Nasreddin Hoca Şenlikleri'nin bir nevi takipçisi olan İlgaz Dergisi'nde de çeşitli yazarların kalemiyle yer bulmuştur. İlgaz Dergisi sahibi İsmail Karaahmedoğlu, daha sonra bu dil sorununu TDK'ya götürdüğünü, sonunda TDK Terim Kolu Başkanı Emin Özdemir'le Nasreddin Hoca'ya özgü bu ilginç türe, "gül" ve "düşün" kelimelerinden oluşan "Güldüşün" adını koyduklarını, "Güldüşün" kelimesinin de Akşehir'de tutulduğunu söylemektedir. İ. Karaismailoğlu'nun da söylediği gibi "Güldüşün" kelimesi Akşehir'de o kadar çok tutulmuş ki, dernek bazı şenliklerin adını "Nasreddin Hoca Güldüşün Şenlikleri" olarak ilan etmiştir. Aynı şekilde "Güldüşün" kelimesinin Akşehir'de büyük oranda tutulduğuna dair bir kanıt da 1977 yılında Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği'nin "Güldüşün" adlı bir yarışma başlatmasıdır. Bu yarışma 1975 yılında "Ulusal Mizah Hikâyesi Yarışması" olarak başlatılmıştır. 1976 yılında uluslararası bir platformda düzenlenen

bu yarışma aynı yıl "Uluslararası Öykü Yarışması" adını almıştır. 1976 yılından itibaren diğer uluslararası yarışmalarda olduğu gibi bu yarışmaya da yerli-yabancı pek çok kişi katılmıştır. Yarışmada birinciye altın Nasreddin Hoca plaketi, ikinciye gümüş Nasreddin Hoca plaketi, üçüncüye bronz Nasreddin Hoca plaketi, mansiyona da iki bakır plakete verilmiştir.

Kurulduğu yıldan (1959) 1980 yılına kadar ilerleyen teknolojiyi yakından takip eden derneğin 1975 yılında başlattığı diğer bir faaliyeti de "Çizgi Film Yarışması"dır. Dernek bu faaliyetinin yanında çeşitli yıllarda da toplu sinema gösterimleri sunmuştur.

Dernek, 1950-1980 yılları arasında biri broşür olmak üzere altı kitap yayımlamıştır. İlk yayın, yayımı derneğin kuruluş günlerine rastlayan "Akşehir" adlı bir broşürdür. Dernek tarafından yayımlanan ilk kitap ise Abdulkaki Gölpinarlı tarafından yazılmıştır. İlk baskısı 1961'de Remzi Kitabevi'nden çıkan kitabın 2. baskısı, 1963 yılında dernek tarafından yayımlanmıştır. Kitabın önsözünde "Nasreddin Hoca Kimdir?" sorusu etrafında Nasreddin Hoca'nın hayatı ve kişiliği üzerinde durulmuştur. Kitabın asıl kısmında ise Nasreddin Hoca'nın fıkraları üç başlık halinde verilmiştir. "Kitabımıza aldığımız fıkraları üç bölüme ayırdık: Birinci bölüm, inançları tenkit eden fıkralar; ikinci bölüm, toplum yaşayışını ilgilendiren, toplum nizamlarını tenkit eden fıkralar; üçüncü bölümdeki fıkralar, bazı kere bu bölümlere girmekle beraber çoğunluk bakımından, daha ziyade esriye, hazır cevaplılığa, buluşa dayanmada" (A. Gölpinarlı; 1963; 24).

İkinci olarak yayımlanan kitap, Sadi Cumbul tarafından yazılmış olan "Nasreddin Hoca"dır. Kitap 1963 yılında iki kere basılmış olup üçüncü baskısı da 1964 yılında yine dernek tarafından yapılmıştır. 44 fıkraya yer veren kitap, 52 sayfadır.

Dernek tarafından yayımı yapılan üçüncü kitap, "Güldüren Gerçek: Nasreddin Hoca'nın Hayat Hikâyesi" ismiyle 1964 yılında Eski Eserler Müdürü Mehmet Önder tarafından kaleme alınmıştır. 88 sayfa olan kitapta, "Nasreddin Hoca'nın hayat hikâyesinin yanı sıra onun filozof ve espirüel tarafı da ortaya konmuştur." (Mehmet Önder; 1964;3)

Ele alacağımız dördüncü kitap, Akşehir Ortaokulu Müdürü Sadi Cumbul tarafından hazırlanan "Nasreddin Hoca Antolojisi" adını taşır. Kitap 1966 yılında Nasreddin Hoca Derneği yayınları arasından çıkmıştır. Sadi Cumbul kitabı hazırlama amacını şu sözlerle ifade eder: "Bu antoloji, henüz bir Nasreddin Hoca sentezi veya analizi değildir. Belki, bunun için gereken dokümanlardan bir kısmını kapsar. Çeşitli zamanlarda, çeşitli kişiler tarafından, çeşitli yönleriyle Nasreddin Hoca ele alınmıştır. Fakat bunları topluca -değil her yerde, bir yerde dahi- bulmak, bugün için imkân dâhilinde değildir. Bu eksiği, bir parça gidermek için, antolojiyi düzenlemiş bulunuyorum." (Sadi Cumbul; 1966; 3). Sadi Cumbul, kitapta soyadı sıralamasına göre bir tasnif yapmıştır. Kitapta Halide Edip Adivar, Fikret Adil, Nezihe Araz, Ali Rıza Alp, Perihan Arıburun, Ahmet Caferoğlu, Tarık Buğra, Nurullah Berk, Nihat Sami Banarlı, Vehbi Cem Aşkun, Pertev Naili Boratav, Arif Nihat Asya, Şinasi Altundağ, Sadi Cumbul, Nüzhet Erman, Behçet Kemal Çağlar, Maria Cukunoviç, İbrahim Cücenoglu vb. kişilerin Nasreddin Hoca ve Akşehir'e dair yazılarına yer verilmiştir.

Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği'nin amaçladığı "Gazete, dergi, broşür, bülten çıkarmak, dağıtmak, pazarlamak, bunların satıldığı mekânlar kurmak ve çalıştırmak"

faaliyetleri doğrultusunda yayımladığı beşinci kitap, "ikinci uluslar arası Akşehir Nasreddin Hoca Şenliği Karikatürleri"dir. Kitap 1976'da yayımlanmıştır. Kitapta, 1976 Karikatür yarışmasında İtalya, Macaristan, Meksika, Romanya, Polonya, SSCB, Yugoslavya, İsrail, İran, İsviçre, Almanya (Demokratik), Almaya (Federal), Belçika, Bulgaristan, Çekoslovakya, Fransa, Hollanda vs. ülkelerden katılıp ödül alan karikatüristlerin yanı sıra, yerli turistlerin de ödül alan karikatürlerine yer verilmiştir. Yarışmada 110'u yabancı toplam 185 kişi ödül almıştır.

1950'lilerin halkbilim çalışmaları açısından önemli bir özelliği de köyden kente ilk büyük göç dalgasının bu yıllara rastlamasıdır. Bu göçle beraber, bundan önce "ötekileştirilen" "köy"e, "köylü"ye olan ilgi artmış ve kent-köy ayrımını vurgulayan araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. "Şimdi hasolarla memoların ayağına mı gideceğiz" şeklindeki dönemin muhalefetinin siyasi söylemi, köye doğru yönelen araştırmacılar tarafından yadırganmaya başlamıştır.

Musa Küçükakça tarafından yazılan ve derneğin yayınları arasından çıkan "Akşehir'in Folklor İncisi Sıra Yarenleri" adlı kitapta da performans teorisine merkezli yadırganıcı bir tavrın vurgusu görülmektedir. 1978 yılında yayımlanan kitabın "Konuya Genel Bakış" adlı giriş kısmında Küçükakça folklorla ilgili olarak şunları söylemektedir: "Folkloru genellikle eski giysili bir eğlence biçimi olarak görme eğilimindeki kent soylu zihniyeti, onun yerellikten evrenselliğe uzanan bir toplumsal olgu niteliğini gizlemenin çabalarıyla çarpınıyor demektir. İşin ilginç yanı, bir halka kendi folkloru da zamanla uyutma aracı olarak sunulabiliyor. İşte böylesine çelişkili noktaları içeren bir yoldan hareketle, Akşehir'de şimdiye dek ciddi bir biçimde ele alınmamış olan Sıra Yarenleri üstüne eğilmeye çalıştık. Bu küçük tanıtma yazılan böyle bir gereksinimin ürünüdür." (Musa Küçükakça; 1978:2) Kitapta Neşet Çağatay ve Vehbi Cem Aşkun'un folklor, yaren, yarenlik kelimelerinin genel tanımları da verilmiştir.

Derneğin eski başkanlarından Av. İsmet Şenoğlu'nun aktardığına göre dernekte gönüllü olarak çalışan Bahattin Ereş'in Konya halkının giysilerini konu alan derleme çalışmaları "Konya Yollarında" ismiyle 1967 Konya İl Yılığında yer almıştır. Derneğin 1980 sonrasında da derleme faaliyetleri olmuştur. Bunlar başta "sıra yarenleri" olmak üzere Akşehir folklorunu ön plana çıkaran derlemelerdir.

Sonuç olarak, Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği, 1950-1980 yılları arasında halkbilim tarihi açısından yerel ve uluslararası tanıtım işleviyle dönemin halkbilim anlayışını yansıtmaktadır. Derneğin çalışmaları daha çok Türk folklor tarihinin ilk dönemlerinde görülen romantik ve Türkçü bir yaklaşımla yerel ve uluslararası turizmle açılmıştır. Derneğin çalışmalarından çıkarılabilecek en önemli tespit, halkın bu dönemden itibaren derleme yapılan (pasif) kişilerden ziyade üretileni sunan olarak görülmeye başlamasıdır. Ayrıca makalenin bütününe bakıldığı zaman, derneğin dönemi içindeki diğer derneklere oranla yaptığı çalışmalarında daha profesyonel davrandığı ortaya çıkacaktır. Turizme yönelik yaptığı çalışmaların (halk oyunlarının ve çeşitli sergilerin) yanı sıra kitap yayımı ile uluslararası Nasreddin Hoca konulu konferansları ve yine uluslararası karikatür yarışmaları bunun en büyük kanıtıdır.

KAYNAKLAR

1. İsmail Karaahmetoğlu; "Nasrettin Hoca Özgünlüğü" I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri; 15-17 Mayıs 1989; Ankara Üniversitesi Basımevi; Ankara; 1990
2. Cahit Öztelli; "Nasreddin Hoca Şenlikleri Hatıralarım" Türk Folklor Araştırmaları Dergisi; Sayı 267; 1971
3. Nasreddin Hoca Turizm Derneği Basın Bülteni, 1976
4. Halil Oğultürk; "Nasreddin Hoca Şenliklerinde Halk Dansları" Ilgaz Dergisi; 1965
5. Süleyman Ansoy; "Nasreddin Hoca'nın Toplumsal ve Kişisel Değeri" Türk Folklor Araştırmaları Dergisi; Cilt 13; 1965
6. İhsan Hınçer, "Turizm Yılı ve Folklor" Türk Folklor Araştırmaları Dergisi; Cilt 10; 1967
7. Abdülbaki Gölpinarlı; Nasreddin Hoca; 2. baskı; Nasreddin Hoca Derneği; 1963
8. Musa Küçükakça; Akşehir'in Folklor İncisi Sıra Yarenleri; 1978
9. Sadi Cumbul; Nasreddin Hoca Antolojisi; Nasreddin Hoca Derneği Yayınları; 1966
10. Mehmet Önder; Güldüren Gerçek; Nasreddin Hoca'nın Hayat Hikâyesi; 1964
11. Öztürkmen, Arzu. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

Özet

II. Dünya savaşı bütün dünyayı etkileyen büyük bir toplumsal gerçektir. Bu etki yaşamın siyasal boyutunu olduğu gibi kültürel boyutunu da etkilemiştir. Öyle ki; sanatta, edebiyatta ve folklorlarda "halka doğru" gidilmesi temel düstur olmuştur. Cumhuriyetin ilanından 1980'lere kadar süren bu anlayış 1950'lerden sonra halktan alınan "sunulması", "gösterilmesi" planında devam etmiştir. "Nasreddin Hoca ve Turizm Derneği"nin de kurulduğu bu dönemde, halkbilimi tarihi açısından ne gibi etkinlikler gerçekleştirdiği ve sahip olduğu politikaların ne olduğu?" sorusuna cevap bulunmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Milliyetçilik Merkezli Halkbilim Çalışmaları, Turizm, Kültürel Endüstri, Nasreddin Hoca Kültür ve Turizm Derneği.*

TURKCUKLUK, CULTURAL INDUSTRY NASREDDIN HODJA AND TOURISM ASSOCIATION

ABSTRACT

The Second World War is a great social reality that affects all over the world and it also affects either the cultural extent of society or that of the politics. "Going to public" in art, literature, and folklore has been main principle. This idea which covers the period from the announcement of republic of Turkey to 1980s, continued with the scope of "presentation" and "showing" after 1950s. "Nasreddin Hodja and Tourism Association" found in that period is analyzed with respect to folklore history in this article. What are its politics and what type activities does it arrange for will tried to be answer.

Key Words *Folklore studies based on nationalism, tourism, cultural industry, Nasreddin Hodja and tourism association.*

Türk Çingenerinin Genel Görünümü: İzmir Çingeneri Üzerine Bir Araştırma

Suat Kolkırık*

Giriş

Çingenerin Türk toplumuyla olan ilişkilerine bakıldığında oldukça eskilere gidilebilir. Selçuklu Türkleriyle başlayan ilk temasın ardından üç ana Çingene grubundan biri olarak kabul edilen Rom'lar¹ Anadolu üzerinden Avrupa'ya geçmiştir. Osmanlı döneminde ise büyük bir Çingene grubu Çingene sancağı -'Liva-i Çingâne'- (Gökbilgin, 1977:423) adı verilen bölgede (Trakya/Rumeli) ikamet etmiş ve belirli bir kısmı ordu ve devlet hizmetinde çalışmışlardır. Nitekim Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman "1530 yılında, Rumeli vilayetinde Çingenerin yerleşmesi için özel yasa hazırlatmış ve Çingene sancağı ordu hizmetinde bulunmuştur. Osmanlı belgeleri Çingene nüfusunu düzenli vergi ödemek için yaş, iş ve medeni durum bağlamında tanımlamıştır. İmparatorluk içinde Çingener için en popüler iş, demircilik ve müzisyenlik olmuştur. Diğer meslekler ise, tenekeci, nalbant, kılıç ustası, kuyumcu, bıçakçı, ayakkabıcı, tımarcı, elekçi ve kasaplıktır. İmparatorluk içerisinde ordu hizmetinde bulunanlar sosyal prestij açısından daha iyi konumda bulunmuşlardır. Osmanlı imparatorluğundaki Çingener etno-kültürel karakteristiklerini, göçebe yaşam tarzlarını ve gelecekte işlerini korumuşlar ve Ortaçağ Avrupa'sına göre kendilerini daha iyi ifade etmişlerdir" (Marushiakova ve Popov, 2002:2).

Başka bir çalışmada Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki Çingenerin ge-

* Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü.

nel görünümü üzerinde duran Altınöz'e göre ise; "XVI. yüzyıl Osmanlı dünyasının sosyal hayatında, toplumun olumsuz yönde etkilenmesinde, fuhuşu teşvik ederek, soygun, cinayet ve hırsızlığın yayılmasında Çingene gruplarının büyük rolü olmuştur. Hatta olumsuz hareketlerinden dolayı İstanbul'dan atılmaları için fermanlar çıkartılmıştır. Bazı durumlarda -fuhuş- hükümet tarafından kovuşturmaya uğramışlar, çeşitli şekilde şiddetli cezalara çaptırılmışlardır" (1995:25). Bu görünümün dışında Altınöz'e göre Çingenerin, demir ve demircilik konusundaki yetenekleri oldukça önemli bir yer işgal etmiştir. "İmar işleri ve gemi yapımı için gerekli olan çivilerin imalatı Çingenerce yapılmış ve demirci olan Çingenerlerden haraç alınmamıştır. Fatih Sultan Mehmet demircilikle uğraşan Çingenerleri ödüllendirmiştir" (1995:26).

Cumhuriyet döneminde ise Lozan Antlaşması çerçevesinde Yunanistan'dan gelen ve sayıları tam olarak belli olmayan Çingene nüfusunun varlığı söz konusudur. Özkan'a göre Lozan antlaşması çerçevesinde Yunanistan ile yapılan "nüfus mübadelesi uyarınca göç eden Türk göçmenlerle birlikte büyük bir Çingene nüfusu Türkiye'ye gelmiştir. Bunu Bulgaristan ve Yugoslavya'dan gönüllü göçmen statüsünde gelen Çingenerler takip etmiştir" (2000:2). Zira nüfus mübadelesindeki tek ölçüt dini temele dayanırılmış ve Müslüman olmak yeterli görülmüştür (Andrews, 1992:28). *Büyük Mübadele* isimli çalışmasında Arı; "Yunanistan'dan göç edenlerin ekonomik ve sosyal koşulları göz önüne alınarak yerleştirildiğini ve tütün üretimiyle geçimlerini sağlayan Drama, Kavala ve Girit ile adalar ve kıyı Yunanistan'dan geleceklerin ağırlıklı olarak, kıyı Ege ve Tekirdağ ile çevresine yerleştirilmesi, Selanik göçmenleri içinde Karadeniz'in kıyı şeridinin ve özellikle de Samsun'un uygun olacağına düşünüldüğünü belirtmektedir. Bu çerçevede bir kısım Drama ve Kavala ahalisinden 30.000 tütüncü Samsun ve havalisine yerleştirilmiştir. Türkiye'ye getirilen mübadele göçmenleri, Edirne, Balıkesir, İstanbul, Bursa, Kırklareli, Samsun, Kocaeli, İzmir, Niğde ve Manisa'ya göreceli daha yoğun olmak üzere yerleştirilmiştir" (1995:197). Bugün itibarıyla Çingenerler (Rom'lar) çoğunlukla Ege, Marmara ve Trakya bölgelerinde yaşamaktadırlar.

Diğer taraftan Çingenerin Türk toplumu ile olan ilişkilerindeki süre ve Türkiye'deki coğrafi yayılmışlıklarına karşın, Çingeneri ele alan çalışmaların yeterli düzeyde olmadığı görülmektedir. Bu nedenle Türkiye'de yaşayan Çingenerin yaşamı, dili (Romani) ve nüfus oranları konusunda elimizde net ve sayısal veriler bulunmamaktadır. Ayrıca var olan çalışmaların da birbirlerinden farklı görüşler ortaya koyduğu bilinmektedir. Bunlardan Türkiye'de yaşayan Çingenerin dinsel yaşamını değerlendiren Andrews'a göre, "yerleşik Çingenerin büyük çoğunluğunun geçmişte Hıristiyan, göçebe Çingenerin de görünüşte de olsa Müslümanlığı kabul ettiğini belirtmektedir. Ayrıca Andrews'a göre Çingenerler kendi dini adetlerini de korumuşlardır. Bunların en önemlileri büyük bahar festivali ve Mayısın ilk haftasında kutladıkları Kakava'nın² kurban edilmesi törenleridir" (1992:196). Özkan'a göre ise "Türkiye'de İslam inancına sahip olan Çingenerler, itikadi açıdan kendilerini Bektaşî-Alevî ve Sünnî olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. Özellikle göçer durumda olanların pek çoğu Bektaşî-Alevî Müslüman, yerleşik durumda olanların büyük çoğunluğu ise Sünnî Müslüman olarak bilinmektedir. Göçerlerin Bektaşî-Alevî itikadını benimsemelerinin en önemli sebebi, onların Yörüklerle içli-dışlı olmalarından kaynaklanmaktadır" demektedir (2000:104). Bununla

birlikte Türkiye'deki Çingenerin dinsel yaşamına ilişkin yapılan bu değerlendirmelerin problematik olduğu ortadadır. Özellikle yukarıda bahsedilen özelliklerin hangi bölgede yaşayan Çingene grupları için geçerli olduğu açık değildir. Ayrıca Bektaşî-Alevî itikadına sahip olan Çingenerin kimler olduğu da belli değildir. Diğer yandan Ege bölgesinde yaptığım mülakatlara göre Çingenerin Aleviliği kabul etmediği, ve yine Alevî vatandaşların da Aleviliği Çingenerle bağdaştırmadığı bulgulanmıştır.

Bunların dışında Çingenerinin kullandığı dil bağlamında "Türk Çingeneri Balkan diyalektiği içerisinde gösterilmektedir. "Türk Çingenerin kullandığı dil, Balkan diyalektiği içerisinde yer almaktadır (Hancock, 1995:32). Balkan diyalektiği Balkanlar'da konuşulan Erli, Arli (Bulgaristan, Yunanistan ve Yugoslavya) ve Türkiye'de konuşulan Xoroxano'dur" (Bakker ve Kyuchukov, 2000:71). Araştırma alanını oluşturan kent açısından ise, Cech ve Heinschink'e göre Selanik'ten göç eden İzmir Çingeneri, Romani'nin Balkan diyalektiğini kullanmaktadır (Matras, 2004:60). Diğer bir araştırmacı Yors ise, "Türkiye'de (İstanbul) yaşayan Rom (Çingene) grupları içerisinde 'Lowara ve Kaldera' kabilelerinin üyelerinin bulunduğunu belirtmektedir" (1967:6). Ayrıca Clebert'in yaptığı sınıflamada Türk Çingeneri, Kaldera Çingeneri arasında (1963:23-24) yer almaktadır. Dil ve Çingene grupları bağlamında bu görüşler kabul edilebilirdir. Ancak Türkiye'deki Çingenerin kullandığı lehçe ve kabile ilişkisine yönelik, elimizde yeterli sayıda kanıt ve araştırmanın olmadığını belirtmek gerekmektedir.

Araştırma Alanı Ve Yöntem

Çalışma alanını oluşturan Tarlabası mahallesi, Ege bölgesi ve İzmir'deki Çingene³ nüfusunun yoğun olarak bulunduğu alanlardan biridir. Bunun dışında çalışma alanının tercihinde; Tarlabası Çingenerinin Çingenece'yi kullanabilen bir grup olması, homojen bir Çingene yerleşimi olması, yerleşim alanının ilçe merkezinde yer alışı ve araştırmacı açısından alana olan yakınlık önemli rol oynamıştır. Tarlabası Çingeneri, 1923 Lozan Antlaşması sonucunda Yunanistan'la yapılan Nüfus Mübadelesince Türkiye'ye gelenlerdir. Ancak Çingenerin Bornova'ya (Tarlabası) yerleşim tarihleri çok net değildir. Çingene ailelerinin Bornova'ya geliş tarihi, yoğun olarak 1931-1937 tarihleri arasında gerçekleşmiş gözükmektedir. Alanda yapılan anketler çerçevesinde, toplu bir göçten ziyade belli aralıklar içerisinde gerçekleştirilen bir göçün yaşandığı bulgulanmıştır. İlk gelen Çingene ailesinin, 1931 yılında gelmiş olması muhtemeldir. Bornova'ya göç eden Çingener, tütüncülükle uğraşan Çingenerlerdir ve Selanik'te de tütüncülük yapmışlardır.

Araştırma alanı olarak Tarlabası mahallesi, dikkati çekici özellikler taşımaktadır. Fiziki açıdan birbirinin içine geçmiş üç halka biçiminde bir şekil düşünecek olursak, mahallenin en dışında, Türkiye'nin farklı bölgelerinden gelen göçmenler bulunmaktadır. İkinci halkada, Yunanistan'dan ve Yugoslavya'dan göç eden Türk göçmenler (muhacirler) ve en içte de Çingenerler bulunmaktadır. Çingene yerleşimi Batı yönünden Sami Beylerin Ambarı denilen tarla ve Kuzeybatı yönünde ise Topçu Tugay'na (askeri birlik) sınırdır. Oldukça dar alana sahip olan Çingene yerleşiminde beş ana sokak bulunmaktadır. Evler iç içe geçmiş ve her evde birden çok aile ikamet etmektedir. Evler ken-

di içerisinde evler doğurmuş görüntüsündedir. Bir oda ve ortak kullanılan tuvalet ve banyoya yeni haneler ortaya çıkarılmıştır. Ancak ilerleyen yıllarda artan nüfus oranı, mahallenin yeni yerleşim alanlarına kaymasına neden olmuştur. Artan nüfus oranı ve fiziki alanın yetersizliği nedeniyle ilk olarak ikinci çeperdeki muhacirler arasına yapılan kaymalar yetersiz kalınca, mahallenin iki kilometre uzağında bulunan Kızılay Mahallesi yerleşim alanı olarak seçilmiştir. Kızılay Mahallesi'ne ilk yerleşim 1979 yılında yapılmıştır ve bugün itibarıyla 23 aile ikamet etmektedir. Ancak Kızılay Mahallesi'ndeki Çingene yerleşimleri, Tarla başı Mahallesi'ndeki gibi homojen değildir. Çingenerler arasındaki mekansal farklılaşmaya karşın, akrabalık ve sosyal ilişkileri göz önüne alınarak çalışmadaki vurgu Tarla başı Çingenerleri üzerinden ilerlemiştir.

Tarla başı Mahallesi'nde ikamet eden Çingenerlerin sosyo ekonomik özelliklerinin analizinde üç teknik birlikte kullanılmıştır. Bunlardan anket tekniği 15 görüşülen/hane üzerinde pilot uygulaması yapıldıktan sonra, 90 görüşülen/hane üzerinde yapılmıştır. Uygulama 15 Temmuz-9 Eylül 2003 tarihleri arasında tamamlanmış ve anketör kullanılmamıştır. Anket tarihinin geniş bir zamana dağılmasında her haneyle görüşme yapabilmek çabası etkili olmuş ve bu çaba büyük bir oranla gerçekleştirilmiştir. Anket cevaplama süreleri görüşülenlerin katılım isteklerine bağlı olarak değişmiştir. Ankete katılım oranının yüksekliğinde, Ocak 2001 tarihinden anketlerin uygulandığı tarihe kadar değişik dönemlerde mahalleye yapılan ziyaretlerin önemli rolü olmuştur. Anket uygulaması esnasında gözlem ve serbest mülakatlar da yapıldığı gibi, daha sonraki aşamalar için düşünülen derinlemesine mülakat ve tanıklıklara ilişkin hazırlık ve görüşülen seçimi de yapılmaya çalışılmıştır. Kontrol aşaması tamamlanmış anket formlarının bilgisayar girişi için açık uçlu sorulara verilen cevaplar çerçevesinde kodlama kılavuzu hazırlanmış ve sosyal bilimlerle ilgili istatistik programı olan SPSS programıyla analiz edilmiş ve tablolaştırılmıştır. Elde edilen çapraz tablolar kategorik bir sınıflama içerisinde dizilmiş ve yorumlanmıştır. Anket sonuçlarının değerlendirilmesinde derinlemesine mülakat ve sözlük tanıklık tekniklerinden yararlanılmıştır. Ayrıca çözümlerinin derinleştirilmesinde alana ilişkin 'gözlemler' belirgin katkılar sağlamıştır.

Verilerin Değerlendirilmesi

1. Demografik Özellikler

1.1. Cinsiyet ve Yaş

Toplam 90 hane/görüşülenle gerçekleştirilen anket çalışmasının cinsiyet dağılımı göz önüne alındığında (Tablo 1) görüşülenlerin 22'si (% 24.4) kadın, 68'i (% 75.6) erkektir. Anket formlarının uygulanmasında hane ve hane reisi temel alınmış ve görüşmelerde babanın hane reisi olarak öne çıkması erkeklerle yapılan görüşme oranını artırmıştır. Yaş dağılımı özellikleri göz önüne alındığında, 60 yaşa kadar olan gruplarla ortalama % 11.5'lik bir oranla görüşme yapılmıştır. 61-67 yaş grubunda ise % 26.7'lik bir oranla görüşme gerçekleştirilmiş olması, bu yaş grubunun daha rahat hareket etmesi ve görüşme esnasında evde bulunmalarını göstermektedir.

Tablo 1: Cinsiyet ve Yaş

		Cinsiyet		Toplam
		Kadın	Erkek	
Yaş	19-25 yaş	3 3,3%	7 7,8%	10 11,1%
	26-32 yaş	3 3,3%	9 10,0%	12 13,3%
	33-39 yaş	1 1,1%	10 11,1%	11 12,2%
	40-46 yaş	2 2,2%	8 8,9%	10 11,1%
	47-53 yaş	2 2,2%	8 8,9%	10 11,1%
	54-60 yaş	1 1,1%	9 10,0%	10 11,1%
	61-67 yaş	8 8,9%	16 17,8%	24 26,7%
	68 ve üzeri	2 2,2%	1 1,1%	3 3,3%
Toplam		22 24,4%	68 75,6%	90 100,0%

1.2. Doğum Yeri

Görüşülenlerin büyük bir çoğunluğu ikinci kuşaktır. Doğum yeri özelliklerine göre görüşülenlerin % 88,9'u Bornova (Tarlabaşı) doğumludur. Bornova doğumlu olmayanlarsa akrabalarının bulunduğu diğer il ve ilçelerden göç etmiş olanlardır. Doğum yeri ve yaş ilişkisi bağlamında Bornova doğumlu olmayanların çoğunluğu (% 6,7) 61 yaş üstü grup içerisinde yer almaktadır. Doğum ve göç yeri özellikleri dikkate alındığında göç edilen yerler Tarlabaşı Çingenerinin akrabalık ilişkilerinin devam ettiği bölgelerdir. Özellikle Hayrabolu, Samsun, Bafra, İzmit ve Bursa'ya yönelik anlatılar İzmir'e gelmeden önceki mekanlar olarak canlı bir şekilde hafızada tutulmakta ve anılmaktadır. Bu anlatılar arasında "*Bursa Çingenerinin dillerini çok iyi kullanmaları*", "*Samsun'daki Çingenerin çalışkanlığı*" ve "*Hayrabolu'nun tamamının Çingene olarak tanımlanması*" belirtilebilir.

1.3. Göç

Göç edenlerin İzmir'e geliş tarihleri birbirlerinden oldukça farklıdır. Göçler, evlilik veya ailelerin göç etmesiyle yapılmıştır. Bu anlamda göç kararında aile ve akrabalık ilişkileri belirleyici olmaktadır. Göç oranının düşüklüğü mahallenin eskiliği ve dışarıyla olan ilişkilerinin kapalılığı noktasında "*iç dayanışma tercihi*" olarak değerlendirilebilir. Bu durum mahallenin yerleşim alanı bağlamında da izlenebilir. İzmir'e gelen Çingenerinin büyük bir çoğunluğu (% 70,0'i) evlilik nedeniyle gelmişken, % 30,0'i ailesi-

nin göç etmesiyle gelmiştir. Akraba evliliğinin tercih edilmemesi, evlilik nedeniyle yapılan göç oranının yüksek çıkmasına yol açmıştır. Ailesiyle göç eden oranının az olmasında, ikinci kuşak Çingene olmaları etkindir. Ailesinin göç etmesiyle gelenler arasında boşanma sonucu geri gelenler olduğu gibi, aile ve akrabalık ilişkilerini devam ettirmek için gelenler de bulunmaktadır. Genel anlamda evlilik, göç hareketlerinin temel belirleyicisidir.

1.4. Medeni Durum

Görüşülenler arasında evli olanların oranı % 90.0'dır (Tablo 2). Evlilik önemli bir kurum olarak işlevini sürdürmekte ve boşanma veya nikahsız yaşamaya olumlu bakmamaktadırlar. Görüşülenler arasında birinci evlilik yapanların oranı % 92.2'dir. Tek eşlilik arzu ve kabul edilen bir anlayış olarak ön plana çıksa bile ekonomik etkenlerin ve sosyal baskının belirleyici olduğu söylenebilir. Bazı erkek görüşülenlerin vurguladığı "Çingene kadını kırk gün dayak yese babasının evine dönmez" anlayışı evliliklerin hangi şartlar altında devam ettirildiğine güzel bir örnektir. İkinci ve üçüncü evliliklerin yapılmasında ise hastalık, şiddetli geçimsizlik, yeni bir eş adayı veya aileyi geçindirememe gibi etkenler belirleyicidir. İkinci ve üçüncü evliliğini yapanlar çoğunlukla (% 6.7) erkek görüşülenlerdir.

Tablo 2: Medeni Durum ve Cinsiyet

Cinsiyet	Medeni Durum			Toplam	
	Kadın	Evli	Dul		Boşanmış
Kadın		16	6		22
		17,8%	6,7%		24,4%
Erkek		65	1	2	68
		72,2%	1,1%	2,2%	75,6%
Toplam		81	7	2	90
		90,0%	7,8%	2,2%	100,0%

Ankete katılanların cinsiyet özellikleri dikkate alındığında kadınların 16-20 yaş grubu içerisinde evlendikleri görülmektedir. Yalnızca bir kadın görüşülen sağlık şartları nedeniyle 25 yaşında evlenmiştir. Kadınlar arasında evlilik yaşı en çok 16 (% 8.9) ve 18 (% 7.8) yaşlarında gerçekleşmiştir. Görüşme yapılan kadınların üçü (% 3.3), erkeklerin ise ikisi (% 2.2) 14 yaşında evlenmiştir. Görüşülen bazı anne ve babalara göre çocuklarının erken evlenmesinin nedeni çocukların kendileridir. Anne ve babaların ifadeleriyle eğer kızlar erken evlenmezlerse, "ben çirkin miyim, neden benimle evlenen olmuyor" duygusuna kapılmaktadır. Ancak kadın görüşülenlerin eğitim seviyelerinin düşüklüğü ve herhangi bir meslek sahibi olmamaları evlilik yaşının düşük olmasında önemli belirleyicidir.

Tablo 3: Evlilik Yaşı ve Cinsiyet

		Cinsiyet		Toplam
		Kadın	Erkek	
Evlilik Yaşı	16 Yaş ve altı	8 8,9%	5 5,6%	13 14,4%
	17 Yaş	1 1,1%	7 7,8%	8 8,9%
	18 Yaş	7 7,8%	5 5,6%	12 13,3%
	19 Yaş	2 2,2%	14 15,6%	16 17,8%
	20 Yaş	3 3,3%	2 2,2%	5 5,6%
	21 Yaş		2 2,2%	2 2,2%
	22 Yaş		12 13,3%	12 13,3%
	23 Yaş		11 12,2%	11 12,2%
	24 Yaş		5 5,6%	5 5,6%
	25 Yaş ve üzeri	1	5	6
	Toplam		1,1%	5,6%
		22	68	90
		24,4%	75,6%	100,0%

Erkek görüşülenlerin evlilik yaşı, 14-25 yaş sınırı içerisinde gerçekleşmiştir. 26 yaş üzeri evlilik yapanların oranı % 2,2'dir. Erkekler çoğunlukla 17 yaş (% 7,8), 19 yaş (% 15,6), 22 yaş (% 13,3) ve 23 yaş (% 12,2) grubunda evlilik yapmaktadır. Erkek görüşülenler arasında askerlik sonrası evlilik yapanların oranı daha yüksektir. Ancak bu oranlar günümüzde oldukça değişmiş ve evlilik yaşı daha çok 18-25 yaş grubunda gerçekleşmeye başlamıştır. Bu yaş grubunda 18 ve 23 yaş kız çocuklara 21 ve 25 yaş ise erkek çocuklara karşılık gelmektedir. Anlaşarak evlenme oranı kadın görüşülenler arasında (% 10,0) en yüksek seviyede iken, görücü usulü evlilik biçimi erkek görüşülenler arasında (% 40,0) en yüksektir. Kaçarak evlenme, istenilen bir durum olmamakla birlikte görüşülenlerin % 20,0'ünün evlilik biçimidir. Kaçarak evlenme her zaman aileler

arasında bir sorun oluşturmakta ve sorunun çözümünde ekonomik etkenler belirleyici olmaktadır.

Görücü usulü evlilik orta yaş ve üstü grubun evlilik biçimidir. Bununla birlikte kaçarak evlenme hem orta yaş ve üstü için geçerli, hem de genç kuşaklar arasında devam etmekte ve tercih edilmektedir. Anlaşarak evlenme ise genç yaş gruplarının evlilik biçimidir. Akraba evliliğine olumlu bakılmamaktadır. Akraba evliliği çocuğun sakat kalacağı endişesiyle kabul görmemekte ve "yeddi kuşak" öncesiyle evlilik yapılmamaktadır. Bundaki temel amacın doğacak "çocukların sakat kalma" ihtimali olduğu söylenirse de olası bir boşanma durumunda "akrabayla olan bağların kopmasını istememe" önemli etkidir. Ayrıca "mülkiyetin yokluğu" akraba evliliği yapılmamasının diğer bir etkeni olarak düşünülebilir. Görüşülenler arasında resmi nikah oranı % 93,3'tür. Resmi nikah oranının yüksek oluşunda resmi kurumlarla olan ilişkilerinin yoğunluğu ve "yerleşik yaşam" belirleyicidir. İmam nikahıyla yaşayan ailelerle yaşadıkları çevreye karşı oldukça izole olmuş ailelerdir. Bu ailelerden ikisi sonradan Kuruçayır (İzmir) mahallesinden evlilik nedeniyle göç etmiş olanlardır. Görüşülenlerin kız çocukları için düşündükleri evlilik yaşı yoğun olarak 19-23 yaş grubu içerisindeydir. Kız çocuklarının 20 yaşında evlenmesini isteyen ebeveynlerin oranı % 34,4'le en yüksek seviyededir. Evlilik yaşının belirlenmesinde ailelerin sosyoekonomik özellikleri rol oynayabildiği gibi gelin ve damat adayının kişisel özellikleri de rol oynayabilmektedir. Erkek çocukları için düşünülen evlilik yaşı 20-25 yaş grubu içerisindeydir. Çoğu ebeveyn, erkek çocuklarının askerlik görevlerini tamamladıktan sonra evlenmesini uygun görmektedir (% 26,7). Askerlik öncesi evliliğin aile üzerine bıraktığı sorumluluk ve çocuklarının bir işe, gelire sahip olma düşüncesi temel belirleyiciler olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek çocuklarının 30 yaşında evlenmesini isteyen ebeveynlerse (% 13,3), bu yaşta yapılacak evliliğin daha iyi olacağını düşünenlerdir.

Tablo 4: Çocukların Eş Seçimi

Eş Seçimi	Sayı	Yüzde
Çingene olması	37	41,1
Bir mesleğe sahip olması	9	10,0
Zengin olması	2	2,2
Aynı semt/ilde ikamet	1	1,1
Kendi tercihi	34	37,8
Saygılı olması	2	2,2
Dürüst, namuslu olması	5	5,6
Toplam	90	100,0

Ebeveynlerin çocuklarının eş seçiminde önem verdiği en önemli nokta eş adayının Çingene (% 41,1) olmasıdır (Tablo 4). Ebeveynlere göre "bir Çingeneyi ancak bir Çingene anlamaktadır" bundan dolayı "Gaco'ların" Çingeneleri anlaması ve onlarla evli-

lik yapması oldukça zordur. Ebeveynler arasında birden üçe kadar özellik belirtenler olduğu gibi, sadece bir özellik belirtenler de vardır. Eş seçiminin çocuğunun kendi tercihi olduğunu belirtenler % 37.8'lik bir oranla ikinci sıradadır. Bu oran oldukça demokratik görünse de, gençler çoğunlukla yakın komşu veya akrabalarının yönlendirilmesiyle evlilik yapmaktadırlar. Eş seçiminde önemli görünen diğer nokta ise ekonomiyle ilgilidir. Özellikle eş adayının zenginliğini ön plana çıkaranlara göre ekonomik durum önemlidir. Bu istek başlık parası geleneğinin sürdürülmesinde de izlenebilir. Eş seçimi ve evlilikte *başlık parası* geleneği bazı aileler arasında devam etmektedir. Kız babası tarafından alınan para düğün giderleri ve damada alınacak hediyeler için harcanmaktadır. Para miktarı ailelerin sosyal statüleriyle yakından ilgili olduğu gibi gelin adayının geçmişi ve kabiliyetleriyle de bağlantılıdır. Başlık parası 200 ile 800 dolar arasında değişmektedir. Eş adayının dürüst, namuslu ve saygılı olması gibi özelliklerle diğer önemli görülenlerdir. Bu noktada eş adayının Çingene olmasını isteyenler, kimliği karşı tarafa göre kurgulayıp, üretenlerdir. Bu istek 'iç dayanışma' çabalarının bir göstergesidir. Ekonomik etkenleri belirtenler, çocuklarının bir mesleğe sahip olmasını isteyenlerdir. Ekonomik etkenlerle birlikte, eş adayının dürüst ve namuslu olması gibi özelliklerini ön plana çıkaranlar ise dışı karşı daha açık ve Çingeneleri eleştirenlerdir. Bu görüşülenlere göre *"Çingenelerle evlenmek yeterli değildir."* Mahallede az sayıda da olsa Çingene olmayanlarla yapılmış evlilikler vardır. Ancak bu çiftler daha çok başka bir mahallede ikamet etmeyi tercih etmektedir.

1.5. Aile Büyüklüğü

Hane nüfusu çoğunlukla üç (% 24.4) ve dört (% 27.8) kişiliktir. Ailelerin sahip olduğu çocuk sayısı oranları da bu bilgiyi doğrulamaktadır. Beş ve daha fazla hane nüfusuna sahip olanlar orta yaş grubu aileler olarak karşımıza çıkmaktadır. Görüşülenler arasında yaşlı anne ve babasına baktığı için hane nüfusu kalabalık çıkan aileler de vardır. Tarıma dayalı mesleklerin yapıldığı dönemlerde dört veya beş çocuk sahibi olan Çingene aileler, bugünkü yaşam koşullarının zorluğu nedeniyle daha az çocuk sahibi olmayı tercih etmektedir. Ayrıca genç nüfusun bir veya iki çocuk sahibi olduğu veya sahip olmayı ifade ettiği göz önüne alındığında, hane nüfusu oranlarında gelecekte önemli azalmalar yaşanması kaçınılmazdır. *"Çingeneler çocuklarını üzerlerine alır"* diyen anlayış, çocuklarının tüm sorumluluklarına ortak olmaya çalışan aileleri karşımıza çıkarmaktadır. Gider kalemlerinin belirginleşmesinde de aile içi ve çocuklara yapılan yardım rahatlıkla görülebilir. Fakat aile içi yardımlaşmaların gelire yakından ilgisi vardır ve genellikle taşımamaktadır. Çingene aileler çoğunlukla iki veya üç çocuk sahibi oldukları gibi ideal çocuk sayısını da iki veya üç olarak belirtmektedirler. Bunlarında ötesinde nişanlı olan ve evlenmeyi düşünen gençler, *"bir çocuğun yeterli ve önemli olanın doğan çocuğun iyi yetiştirilmesi"* olduğunu belirtirken moderniteye vurgu yapmaktadırlar. Bu anlamda iş piyasasında yaşanan değişimler, annenin (ev temizliği vb. işlerle) gelir için çalışma yaşamına katılması, çocukların eğitim sürecinde tutulmaması, meslek kazandırılmama ve ekonomik konumlarını koruma düşünceleri çocuk sayısını belirlemede önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.6. Eğitim

Tarlabası Çingeneleeri arasında eğitim seviyesi oldukça düşüktür (Tablo 5). Okur yazar olmayanların oranı % 25,6, ilkokul eğitimini yarıda bırakanların oranı % 17,8, ilkokul mezunu olanların oranı % 37,8 ve ilkokul sonrası okuma oranı % 12,2'dir. Eğitim düzeyi ve cinsiyet ilişkisi bağlamında erkek görüşülenlerin eğitim oranı daha yüksektir. Genel olarak eğitim seviyesinin düşük olmasında; anne ve babanın eğitim seviyesinin düşüklüğü, sosyokültürel çevre koşullarının elverişsizliği, eğitim araç-gereç ihtiyacını karşılayamama ve okul yaşamındaki farklılıklar temel sorunlar olarak gösterilmektedir.

Tablo 5: Eğitim Düzeyi ve Cinsiyet

		Cinsiyet		Toplam
		Kadın	Erkek	
Eğitim Düzeyi	Okuryazar Değil	14	9	23
		15,6%	10,0%	25,6%
	Okuryazar	1	5	6
		1,1%	5,6%	6,7%
	İlkokul Terk	2	14	16
		2,2%	15,6%	17,8%
	İlkokul	5	29	34
		5,6%	32,2%	37,8%
Ortaokul Terk		5	5	
		5,6%	5,6%	
Ortaokul		5	5	
		5,6%	5,6%	
Lise		1	1	
		1,1%	1,1%	
Toplam		22	68	90
		24,4%	75,6%	100,0%

Diğer yandan belirgin olarak vurgulamasalar da okul yaşamı Çingeneleer için bir farklılaşmayı ortaya koymaktadır. Çocuklar, okul ortamında arkadaşlarıyla iletişim kurmada sorunlar yaşadıklarını belirtmektedirler. Ailelerin çocuklarını okula hazırlamada gereken ilgiyi göstermemelerinin yanında, Çingene çocuklarının Çingene olmayan çocuklarla çoğunlukla okul yaşamında ilişki kurmaya başladığı düşünülürse, bu iletişim zorluğu rahatlıkla anlaşılabilir. Aslında bu iletişim zorluğu sadece okulda yaşanmamaktadır. Yakın komşuları olan Balkan göçmeni Türk çocuklarıyla da son dönemlerde arkadaşlık kuramadıklarını belirtmektedirler. Çingene çocuklarına göre "Balkan göçmeni Türk çocuklar kendilerini fazla beğenmektedir." Çingene çocuklarının dar bir alanda sosyalleştikleri göz

önüne alındığında sosyokültürel çevre şartlarının onlar açısından rekabetçi olmaktan çok, benzeştirici olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca ekonomik etkenler ve gelir seviyesinin düşüklüğü, eğitim açısından kısıtlayıcı ve engelleyicidir. Çoğu aile çocuklarını okul çağında okula göndermek yerine, aile içi işbölümüne dahil etmekte veya gelir getirici işlere göndermektedir. İnfomal eğitimin bir parçası olarak çocuklar anne ve babalarının birer yardımcı gibi görev üstlenmektedir. Evdeki kardeşlerin bakımıyla ilgilenen çocuklar, bunlara ek olarak çevreden edinilecek odun, meyve ve yenilebilen otları toplama gibi görevleri de yerine getirmektedir. Eğitim seviyesi oranlarının düşüklüğü göz önüne alındığında bugün olduğu gibi yakın bir gelecek için de karamsar tablo çizilebilir. Zira okul yaşamından ve eğitim sürecinden uzaklaşma, Çingene ve Çingene olmayanlar arasındaki önyargıları pekiştirmekte ve farklılaşmayı keskinleştirmektedir. Çingeneler arasında Gaco'nun "okuyan ve iyi mesleklere sahip" olanlar olarak tanımlanması bu farklılaşmanın somut bir göstergesi olarak düşünülebilir.

2. Hane Ve Mekan

2.1. Mahallelere Göre Dağılım

Görüşme yapılanların büyük bir çoğunluğu (% 74.4'ü) Tarlabası Mahallesi'nde ikamet etmektedir. Fakat yukarıda belirtildiği gibi Tarlabası Mahallesi, yeni evlenen çiftlerin yerleşimine olanak tanımamaktadır. Bu durum mahallenin yeni yerleşim alanlarına kaymasına yol açmıştır. Başlangıçta mahalleye en yakın ve Çingene olmayan göçmenler arasına yapılan kaymalar, daha sonra, Tarlabası Mahallesi'ne yaklaşık iki kilometre uzaklıkta bulunan Kızılay Mahallesi'ne yönelmiştir. Ancak Kızılay Mahallesi'nin de yeni yerleşimlere imkan tanımayan yapısı yeni kaymalara neden olacak gibi görünmektedir. Tarlabası ve Kızılay Mahalleleri dışında kentin farklı semt ve mahallelerinde oturan ve akrabalık ilişkilerini devam ettiren aileler vardır. Bu aileler mahalleye akrabalarını ziyaret, düğün, ölüm veya herhangi bir sorunu nedeniyle gelmektedir. Mahallede ikamet eden ve etmeyenler arasında gözle görünür bir farklılaşma yaşanmakta ve daha çok bu durum sosyal prestij ve ekonomik konumla bağlantılı görünmektedir.

Tarlabası'nda ikamet eden Çingenelere göre "Kızılay'da oturanlar lojmanda oturmaktadır." Kızılay Mahallesi'nde oturanlar bu tanımlamayı evlerinin düzenliliği ve üç veya dört katlı olarak inşa edilmiş olmasından almaktadır. Oturulan konutların fiziki görünüşleri, bir ayrılık yaratmış olsa bile diğer ayrım, Kızılay'daki konutların mahalleye sonradan gelen Akhisarlı Çingenelerce inşa edilmiş olmasıdır. Tarlabası'ndaki Çingenelere göre "Akhisar'dan gelen Çingeneler güvenilmezdirler." Diğer bir ayrım da ekonomik etkenlerdir. Çoğunlukla Kızılay'da oturan Çingeneler, devlet dairesinde çalışan veya emekli, ya da Bornova merkezde arabalarıyla şehir içi nakliyecilik yapanlardır. Yanlarında çalışan hammallar ise çoğunlukla Tarlabası'nda oturan Çingenelerdir. Bu anlamda mekan ve mülk farklılaşmanın en temel göstergesidir. Oturulan mahallelerden ayrılmak isteyip, istememeye yönelik verilen cevapta da bu farklılaşma rahatlıkla görülebilir.

Oturduğu mahalleden ayrılmak isteyenlerin tamamı Tarlabası Mahallesi'nde ikamet eden Çingenelerdir. Bu görüşülenlerin % 36.2'si 'ortamın kötülüğü' nedeniyle mahalleden ayrılmak istemektedir. Ortamın kötülüğüyle kastettikleriyse; küfür ve kavganın yanında diğer görüşülenlerin belirttiği özelliklerdir. Sokakların darlığı, hanelerin iç içe oluşu ve yapı-

ların eskiliği bu memnuniyetsizlikte önemli rol oynamaktadır. Diğer etkenler ise nüfus fazlalığı yani paylaşılan mekanın yetersizliği, gürültülü ortam, çocukların iyi yetişmeyeceği düşüncesi ve alkol kullanımı gibi nedenlerdir. Oturduğu mahalleden ayrılmak isteyenlere göre "mahallenin geleceği yoktur." Oturduğu mahalleden ayrılmak istemeyen Çingeneleşse, Kızılay Mahallesi'nde ikamet edenlerdir. Kızılay'da oturan Çingeneleşer kendilerini Tarlabası'nda oturanlara göre daha şanslı görmekte ve çocuklarının daha iyi yetişeceğine inanmaktadır. Bu görüşülenlere göre de Tarlabası Mahallesi "ailenin oturabileceği bir mekan değildir." Diğer yandan Tarlabasında oturan ve oturduğu mahalleden ayrılmayı düşünmeyen görüşülenler; yaşadıkları mahalleyle özdeşleştiklerini, alıştiklarını, doğdukları yer olduğunu ve kendi insanıyla yaşamak istediğini belirtirler. Bu görüşülenlerden bazıları yaşları ilerlediği için yeni bir mekan ve ilişkiler örüntüsünü düşünmezken, diğer bazıları da mahalleyi ve Çingene kültürünü koruma düşüncesinden hareket etmektedirler.

2.2. Konut Durumu

Tarlabası Mahallesi'ndeki hanelerin tamamı 1940 ve sonrasında yapılmıştır. İnşa tarzı çoğunlukla yığma ve tek katlı olmakla birlikte, aralarında iki katlı ve betonarme olarak inşa edilmiş haneler de bulunmaktadır. Ev sahibi olan görüşülenler arasında oturan evlerin mülkiyeti, ailesine veya miras kaldığı için kendisine geçmiş olanlar da vardır. Kiracı olan görüşülenler, çoğunlukla Tarlabası Mahallesi'nin içerisinde değil, mahallenin ikinci çeperindeki diğer göçmenlerden kiraladıkları evlerde oturanlardır. Kiracı olan görüşülenlerin (% 18.9) tamamı aylık 517 dolardan daha az bir gelire sahiptir (Tablo 6). Geliri aylık 345 doların altında olan görüşülenlerin % 30'u, aile fertlerine ait konutlarda yaşamlarını sürdürmektedir.

Tablo 6: Hane Mülkiyeti ve Ortalama Aylık Gelir

		Oturulan Evin Mülkiyeti			Toplam
		Kiracı	Ev Sahibi	Aile F. Ait	
Ailenin	0-172 Dolar*	5	4	5	14
Ortalama		5,6%	4,4%	5,6%	15,6%
Aylık Geliri	173-344 Dolar	9	20	22	51
		10,0%	22,2%	24,4%	56,7%
	345-516 Dolar	3	10	6	19
		3,3%	11,1%	6,7%	21,1%
	517-688 Dolar		4		4
		4,4%		4,4%	
	689 Dolar +		2		2
			2,2%		2,2%
Toplam		17	40	33	90
		18,9%	44,4%	36,7%	100,0%

Hane mülkiyeti ve oturan mahalle ilişkisine göre hem kiracılık (% 13.3), hem de evlerin aile fertlerine aitliği (% 31.1) Tarlabası Mahallesi'nde daha yüksektir. Hane mülkiyeti çoğunlukla kendisine ait olanlar (% 14.4), Kızılay Mahallesi'nde oturmaktadır. Ayrıca Kızılay'da oturan Çingene aileler üçer veya dörder katlı binalara sahip olduklarından kullanmadıkları dairelere çocuklarını yerleştirmeyi tercih etmektedir. Bu ailelerde yemekler birlikte yenilmekte ve daireler yalnızca yatma zamanı kullanılmaktadır.

Tarlabası Mahallesi'nde, üç oda veya iki oda bir salon daire tipi ev oranı oldukça azdır. Yukarıda da belirtildiği gibi çoğu ev 'bölünmüş ev' biçimindedir. Tuvaletin dışında olduğu veya ortak kullanıldığı bazı hanelerde tuvaletin kapısı yoktur. Bir örtü veya bez parçasıyla mahremiyet oluşturulmuştur. Benzer şekilde bazı evlerde bu örtü yaygın bir şekilde kullanılmakta ve yatak odasıyla oturma odası ayrımı yapılmaktadır. Gerçekte çoğu görüşülen, bir odasının olmasına rağmen bu uygulamadan dolayı iki odasının olduğunu beyan etmiştir. Mutfak ve oturma odası çoğu evde iç içe geçmiş olarak kullanılmaktadır. Bir oda ve ortak kullanılan tuvalet ve banyo ile yeni haneler ortaya çıkarılmıştır. Bu durum hem bir tercih hem de ekonomik yetersizlikle açıklanabilecek bir özelliktir. Tercih nedeni mevcut yapının korunması iken, ekonomik nedeni düzensiz iş ve düzensiz gelirle bağlantılı olarak herhangi bir sosyal güvenlik kurumundan yararlanamama ve aile içi ilişkilerde dayanışma üzerinden mekanı paylaşmadır.

İlk evlendiğinde kendi evine veya kiracı olarak başka bir eve yerleşen görüşülenlerin oranı % 16.7'dir. Geriye kalanların tamamıyla ya ailesinin yanına ya da kayınpederinin evine yerleşenlerdir. '*Gelini eve alma geleneği*' açık bir şekilde varlığını devam ettirmektedir. Nitekim ilk evlendiğinde ailesinin veya kayınpederinin evine yerleşenlerin oranı % 83.3'tür. Şu anda kendi evinde oturanların oranı % 78.9 gibi yüksek bir oran gözükse bile gerçekte görüşülenlerden bazıları ailesinin veya akrabalarının hanesini paylaşmaktadır. Ailesinin ve kayınpederinin yanında kalanlarla birlikte düşünüldüğünde ciddi bir konut sorununun olduğu ve görüşülenlerin yarıdan fazlasının % 55.6 kendilerine ait olmayan konutlarda yaşamlarını sürdürdükleri görülmektedir.

3. İş Ve Meslek

3.1. İş ve Meslek Dağılımı

Erkekler çoğunlukla hamallık, hurdacılık, çöp toplayıcılığı, ayakkabı boyacılığı, pazarcılık ve müzişyenlik yapmaktadır (Tablo 7). Ayrıca kamu kurum ve kuruluşlarıyla, özel sektörde memur, düz işçi ve şoför olarak çalışanlar da vardır. Ancak istihdam sorununun yaşanmadığı dönemlerde, sosyal güvenlik imkanı sunan işyerlerinde ödenen ücretlerinin düşük görülmesi, sürekli işe sahip olan Çingene nüfusu oranının azlığına neden olmuştur. Bugün Çingenelerin büyük bir kısmı için en büyük sorun işsizlik ve sigortasız çalışmadır. Eğitim seviyesinin düşüklüğü, hem yapılan işleri, hem de elde edilen gelir miktarını belirlemektedir.

Tablo 7: Görüşülenin İşi /Mesleği

İş/Meslek	Frekans	Yüzde
Hamal	13	14,4
Ayakkabı Boyacısı	3	3,3
Nakliyecisi	1	1,1
Pazaracı	1	1,1
Kaynakçı-Demirci	2	2,2
Müzisyen	2	2,2
Badanacı	1	1,1
Şoför	6	6,7
Seyyar Satıcı	4	4,4
Marangoz	3	3,3
Kuaför	1	1,1
İşçi-Kamu	4	4,4
İşçi-Özel	3	3,3
Memur-Kamu	2	2,2
Emekli	20	22,2
Kunduracı	1	1,1
Zahireci	1	1,1
Aşçı	1	1,1
Ev hanımı	21	23,3
Toplam	90	100,0

Kadınların çalışma alanı açısından Tarlabası Çingene, İzmir'deki diğer Çingene gruplarından ayrılmaktadır. Diğer Çingene gruplarında kadınlar; sepetçilik, çiçekçilik, falcılık, konsomatrislik ve dansözlük gibi meslekleri yapabilirken, Tarlabası Çingene kadınları sadece ev temizliğine ve tütün mağazasına işe gitmektedir. Kadınlar açısından sürekli olmayan bu işler, iyi gelir getirmesi ve kendilerini ifade edebilme imkanı açısından tercih edilen bir uğraştır. Gençler açısından bakıldığında çalışma yaşamı oldukça belirsizdir. İş piyasasının ihtiyaç duyduğu eğitim ve mesleğe sahip olmayan Çingene gençleri, ailelerinin yardımıyla yaşamlarını devam ettirmektedir. Bazı gençler mevsimlik, geçici ve günlük işlerde çalışmakta; işportacılık, hamallık ve ayakkabı boyacılığı yapmaktadır. Bu işler herhangi bir işyerinde 'sürekli çalışmaya' oranla daha yüksek gelir elde edilebilmesi durumunda tatmin edici olabilmektedir. Görüşülenlerden bazılarına göre "sürekli işler⁵, kendileri için uygun olmayan işlerdir." Diğer bir ifadeyle "Çingene disiplin ve sıkıntıya gelemmez." Bu anlamda esnek ve sezonluk çalışmayı içeren bir iş ahlakının varlığı söz konusudur.

Görüşülenlerin iş ve meslekleri birbirlerinden oldukça farklıdır. İş ve meslekler ara-

sındaki benzer nokta ise informal şartlar içerisinde öğrenilen iş ve meslekler olmalarıdır. Emekli olan Çingeneler de vasıfsız işçi veya memur (odacı) statüsünden emekli olanlardır. Hamallık (% 14.4), şoförlük (% 6.7), seyyar satıcılık (% 4.4), marangozluk (% 3.3) ve ayakkabı boyacılığı (% 3.3) en fazla orana sahiptir. Tarlabası Çingeneleri arasında küçük bir grup (% 2.2) müzisyenlik yapmaktadır.

3.2. Çalışma Yaşamı

Tarlabası Çingenelerinin oldukça esnek ve stratejik bir mesleki tercihlerinin olduğu söylenebilir. Özellikle hamallık, ayakkabı boyacılığı ve kunduracılık Bornova bağlamında 'tekel'⁶ olarak sahiplenilmiş mesleklerdir. Uzun bir süredir Bornova merkezde bahsedilen işleri yapan Çingeneler, kendileriyle rekabet eden ve son dönemlerde Doğu ve Güneydoğu'dan gelen yeni işgücüne karşı, daha önceden tekel kurdukları bu mesleklerde bugün rekabet içerisine girmiş görünmektedirler. Söylemlerinde bu yeni iş gücünün "yetersizliğini" ve "güvenilmezliğini" ön plana çıkararak, kendilerinin daha yetenekli olduklarını belirtmektedirler.

Çingenelerin Bornova merkezdeki çalışma mekanları oldukça dikkate değerdir. Çalışma mekanı Bornova hükümet binasının arka ve iki yan cepheleridir. Hatta ayakkabı boyacılarının bulunduğu cephede boya malzemeleri ve boya sandıkları hükümet binasının duvarıyla bitişiktir. Çalışma mekanı aracılığıyla hem otoriteye, hem de servis sundukları kişi ve civardaki esnafa kendilerini ifade etme imkanı bulmaktadırlar. Çingene olmayanlarla girdikleri 'karşılıklı ilişkisinde' biz ve onlar ayrımını kendi çıkarlarına uygun olarak da kullanabilmektedirler. Bu, Çingene olmayan esnaf ve servis alanlar içinde aynı formatlar içerisinde üretilen bir ilişki biçimidir. Diğer bir ifadeyle hem Çingeneler, hem de Çingene olmayanlar farklılaşma ve benzeşmeye ilişkin söylemlere sahiptirler. Çingeneler açısından; "*Biz Bornova'nın yerlisiyiz*" ve "*Komşularımız bizi sever*" ifadeleri benzeşme, "*Bizi hakir görüyorlar*" ve "*Bizi çekemiyorlar*" ifadeleri ise farklılaşma bağlamında Çingenelerce kullanılmaktadır.

Nakliyecilik, müzisyenlik ve kuaförlük yapan Çingeneler hariç diğer iş ve mesleklerle uğraşanlar, çalışma saatlerinin dışında gelir getirici başka bir iş yapanlardır. Gelir getirici ek bir iş yapanlar arasında en yüksek oran (% 90.0) emekli olanlara aittir (Tablo 8). Emekli olanlar, farklı dönemlerde farklı iş veya meslekleri; ayakkabı boyacılığı, hamallık, seyyar satıcılık ve şoförlük yapabilmektedir. Fakat genel anlamda gelir getirici ek bir iş yapanlar, çoğunlukla hamallığı tercih etmekte ve bu durum da en fazla hamalları etkilemektedir. Hamallık konusunda işgücü arzının fazla olduğu durumlarda kendi aralarında anlaşmazlıklar yaşanabilmektedir. Yaşanan bu kargaşayı önlemek için kendi içlerinde çalışma grupları oluşturmuşlardır. Her çalışma grubu kendi arkadaşıyla işe gitmekte ve "*diğer hamallarla ortak çalışılmayacağını*" belirtmektedir. Aslında bu gruplaşmalar sadece hamallar için geçerli değildir. Diğer işlerde de gruplaşmalar yaşanmaktadır. Yakın akrabalık ilişkisi, grupların belirginleşmesinde ve elde edilen kârın paylaşımında tercih nedenidir.

Tablo 8: Ek Olarak Ne İş Yaptığı

Ne İş Yapıyor	Sayı	Yüzde	Geçerli Yüzde
Nakliyecilik	2	2,2	3,6
Hamallık	20	22,2	36,4
Seyyar Satıcılık	2	2,2	3,6
Müzisyen	2	2,2	3,6
Ayakkabı Boyacılığı	7	7,8	12,7
İnşaat İşçiliği	4	4,4	7,3
Kasap	1	1,1	1,8
Tütün İşçiliği	1	1,1	1,8
Eskicilik	1	1,1	1,8
Çöp Toplayıcılığı	1	1,1	1,8
Mezar Bekçiliği	1	1,1	1,8
Temizlik İşleri	2	2,2	3,6
At Bakıcılığı	1	1,1	1,8
Pazarçılık	2	2,2	3,6
Şoförlük	1	1,1	1,8
Turşuculuk	1	1,1	1,8
Temizlik	5	5,6	9,1
Terzi	1	1,1	1,8
Toplam	55	61,1	100,0

Görüşülenlerin kendi aralarında yaptıkları prestij ve statüye ilişkin meslek sıralaması şöyledir: *Kamuda çalışanlar (işçi, memur), Nakliyeciler, Müzisyenler, Sigortalı çalışanlar, Seyyar satıcılar, Pazarıcılar, Ayakkabı boyacıları ve Hamallar* üstten alta doğru sıralanmaktadır. Bu sıralamada yapılan iş ve mesleklerin güvencesi ve elde edilen gelir belirleyici olmaktadır. Yapılan iş ve meslek sıralamaları içerisinde belirtilmeyen ancak getirisinin yüksekliği nedeniyle tercih edilen başka bir iş, Ramazan davulculuğudur⁷. Belediye tarafından Ramazan davulculuğu işi Çingenelere bırakılmıştır. Bornova Belediyesi sınırları içerisinde 61 Ramazan davulcusu görev yapmakta ve tamamı Çingenelerden oluşmaktadır. Ramazan davulculuğunun belirtilen iş ve meslek sıralaması içerisinde yer almamasının nedeni ise her yıl düzenlemeyi yapan hariç diğerlerinin değişebilmesidir. Bu değişiklikte düzenlemeyi yapana olan yakınlık, akrabalık ve iş konusunda gösterilen liyakat gibi özellikler belirleyici olmaktadır.

Hanede çalışmayanlar; çocuklar, genç kızlar, hasta olanlar ve yaşlı nüfustur. Kadınlar (temizlik ve tütün işçiliği) hanede gelir getirici başka işler yapanların büyük oranını oluşturmaktadır. Genç ve evlenmemiş kızlar hiçbir surette çalışma yaşamı içerisinde değildir. Eve temizliğe giden kadınlarda çoğunlukla 30 yaş üstü olanlardır. Hanede çalışan diğer işgücünü evlenmemiş erkek çocuklar veya evli, ancak babasıyla aynı evi paylaşanlar oluşturmaktadır. Bu tip hanelerde gelir ve gider ortak olarak paylaşılmaktadır.

Görüşülenlerin yaşamlarında yapmak istedikleri iş veya meslek sorusuna % 27.8'i 'düşünmedim' cevabı vermiştir. Sosyalleşme kanallarının yetersizliği ve gerekli eğitimi alamama 'düşünmedim' cevabı veren Çingenelelerin yaşadıkları çevreyi nasıl algıladıklarını en iyi biçimde göstermektedir. İşinden memnun olduğunu belirten görüşülenler ise (% 8.9) görece olarak kendilerini güvende hisseden kamu ve özel sektörde sigortalı olarak çalışanlardır. Doktorluk ve öğretmenlik gibi meslekler, istenilen mesleklerin başında gelmektedir. Bunları güç ve otoritenin temsili olarak polis ve subay izlemektedir. Görüşülenler arasında istenilen diğer meslekler oldukça farklıdır. Tiyatrocu, tercüman, milletvekili, gazeteci, imam, avukat, ressam bu anlamda sıralanabilir. Görüşülenlerin çocukları için istedikleri mesleklerde 'kendi tercihi' (% 22.2) olduğunu belirten görüşülenler, demokratik bir tutum yanında, gerçekte çocuklarının ne yapacağı veya yapabileceği konusunda belirsizlik içerisinde bulunanlardır. Tercihlerde öğretmen, mühendis, subay ve polis en çok arzu edilen mesleklerdir. Diğer meslekler, birbirlerine yakın oranlarda belirtilmiştir.

3.3. Sosyal Güvenlik

Görüşülenlerin % 35.6'sı herhangi bir sosyal güvenlik kurumundan yararlanmamaktadır (Tablo 9). Sosyal Güvenlik imkanına sahip olmayan görüşülenlerin % 15.6'sı aylık 172 dolar, % 17.8'i de 345 doların altında bir gelire sahiptir. Sosyal Güvenlik Kurumlarından yararlanmayan görüşülenlerin yaptıkları iş ve mesleklerse hamallık, ayakkabı boyacılığı, müzisyenlik, badanacılık, şoför, seyyar satıcılık, kuaför, kunduracı, ev hanımlığı ve zahireciliktir. Gerçekte bu rakam Sosyal Sigortalar Kurumu'ndan yararlandığını belirten, ancak prim ödemediği için bu kurumun sağladığı imkanlardan yararlanamayanlarla birlikte daha da fazladır. Bağ-Kur'lu olan görüşülen nakliyecisi, eşi askerde olan görüşülen de asker eşi kartına sahiptir. Mahallede herhangi bir sosyal güvencesi olmayıp, yaşlılık aylığı alan Çingeneleler de bulunmaktadır.

Tablo 9: Sosyal Güvenlik ve Gelir

		Ailenin Ortalama Aylık Geliri					Toplam
		0-172 Dolar	173-344 Dolar	345-516 Dolar	517-688 Dolar	689 Dolar +	
Sosyal Güvenlik Kurumu	Yaralanmıyor	8	16	6	1	1	32
		8,9%	17,8%	6,7%	1,1%	1,1%	35,6%
	Emekli Sandığı	4	2	1		7	
		4,4%	2,2%	1,1%		7,8%	
	SSK	5	31	10	2	1	49
	5,6%	34,4%	11,1%	2,2%	1,1%	54,4%	
	Bağ-Kur		1			1	
			1,1%			1,1%	
	Asker Eşi Kartı	1					1
		1,1%					1,1%
Toplam		14	51	19	4	2	90
		15,6%	56,7%	21,1%	4,4%	2,2%	100,0%

Herhangi bir sosyal güvenlik kurumundan yararlanmayanların % 40.6'sı yeşil karta sahiptir. Yeşil Kart, Mahalle Muhtarı ve Kaymakamlığın onayı ile fakir aile veya kimselelere verilen ve kamu hastanelerinden ücretsiz olarak yararlanma imkanı sunan bir karttır. Ancak kartın belli dönemlerde vize yani kontrol zorunluluğu vardır. Yeşil kartın, herhangi bir sosyal güvencesi olmayan Çingene aileler için oldukça önemli ve koruyucu bir işlevi vardır.

Sosyal güvenlik kurumlarından yararlanmayan görüşülenlerin yalnızca % 9.4'ü Fakirlik Fonu, kurum veya kişiden yardım aldığını belirtmektedir. Ancak bu rakam gerçekte daha fazladır. Kaymakamlık, fakirlik fonu aracılığıyla ihtiyaç sahiplerine, taleplere göre değişen yardımlar yapmaktadır. Bunların dışında kişi ve şirketler aracılığıyla ihtiyaç sahiplerine zekat, fitre, eşya, yiyecek ve yakacak yardımları da yapılmaktadır. Ayrıca bazı dönemlerde siyasi partilerin ve hükümetlerin yardımları söz konusudur. Bununla beraber bazı görüşülenler alınan yardımları gizleme eğilimindedir. Aynı zamanda bu görüşülenler, sürekli olarak bir yoksulluk ve memnuniyetsizlik sergilemektedir. Bu durum 'madun (subaltern) psikolojisini' yansıtan göstere olarak okunabilir.

4. Gelir Ve Harcama

4.1. Aylık Ortalama Gelir

Görüşme yapılanların % 72.3'ü aylık 345 doların altında bir gelire sahiptir. Bu görüşülenler, hamal, kaynakçı-demirci, badanaçı, şoför, seyyar satıcı, marangoz, kamu çalışanı ve zahireci olarak çalışanlardır. Ancak bu miktarların görüşülenlerin kendi beyanlarına dayanması ve bazı görüşülenlerin gelirlerini daha düşük gösterme eğilimleri, tabloyu okumada göz önüne alınmalıdır. Ayrıca aynı mesleği yapmalarına rağmen kişisel kazançlar ve ailede başka çalışanların olması bu oranları değiştirebilmektedir. Bunların dışında ayakkabı boyacılığı, hamallık, çiçekçilik ve seyyar satıcılık yapan Çingene'nin aylık kazançları değişebilmektedir. Aylık 345 dolar ile 517 dolar arası kazanan görüşülenler hamallık, nakliyecilik, müzisyenlik, şoför, kuaför, kamu çalışanı ve emekli olanlardır. Aylık 517 dolar üzeri gelire sahip olanlarsa pazarcı, müzisyen, aşçı ve seyyar satıcı olarak çalışanlardır. Görüşülenlerin eğitim seviyelerinin düşüklüğü ve sahip oldukları iş/mesleklerle gelirleri arasında doğrusal bir ilişki söz konudur.

4.2. Tasarruf

Gelirle bağlantılı olarak görüşülenlerin % 74.4'ü tasarruf yapmaktadır. Tasarrufta öncelikse, banka ve dövize yatırım şeklindedir. Gelir ve tasarruf ilişkisi incelendiğinde her gelir diliminin tasarruf yaptığı görülmektedir. Ancak dikkati çekici biçimde hem en yüksek, hem de en düşük gelir diliminde tasarruf yapma eğilimi en düşük oranlardadır. En fazla tasarrufla, ikinci gelir diliminde gerçekleşmektedir. Tasarruf eğilimlerinin belirginleşmesinde; çocukların evliliği, arsa veya konut alma gibi düşünceler ön plandadır.

4.3. Harcama

Gıda ve kira giderleri, harcama kalemleri içerisinde en yüksek orana sahiptir. Bunları çocuklara yardım etmek (% 7.8) ve sağlık (% 3.3) giderleri izlemektedir. Erkek çocuğunu evlendirmek ve bir ev sahibi yapmak çoğunlukla babanın görevi olarak kabul edilmektedir. Bu durum hane yapılarının özellikleri ve dağılımında da görülebilir. Genel anlamda harcama kalemlerinin belirginleşmesi gelirle ilgilidir.

4.4. Evde Kullanılan Eşyalar

Evde kullanılan eşya ve araçlara bakıldığında kömür sobası, televizyon, buzdolabı, ütü ve çamaşır makinesi en çok sahip olunan eşyalardır. Ancak bu eşyalardan televizyon, buzdolabı ve çamaşır makinesinin ortak kullanılma durumları olduğu gibi görüşülenlerin 'kendilerini olduklarından farklı göstermeleri de' oranların yüksek çıkmasına neden olmuştur. Tarlabası Mahallesi için çoğu hanede bahsedilen eşyaların yokluğu kadar, yemek odası, yatak odası ve koltuk takımı gibi eşyaları kullanmak mümkün görünmemektedir. Eşya ve araçların kullanılabilirliği ve çeşitliliği açısından Kızılay Mahallesi'nde oturan aileler, Tarlabası'nda oturanlara göre daha yüksek kullanım oranına sahiptir. Öyle ki Tarlabası'ndaki bazı hanelerde bahsedilen eşya ve araçlardan hiçbirisi yoktur.

5. Siyasal Katılım Ve Örgütlenme

5.1. Siyasal Parti Üyeliği

Görüşülenlerin % 36,7'si bir siyasi partinin üyesidir. Ancak bu üyelikler çoğunlukla meclis üyesi olmak isteyenlerin ricasıyla gerçekleşmiştir. Bu, Çingenerlerin Çingene olmayanlarla girdikleri 'karşılıklı ilişki'nin bir sonucudur. Şu anda Bornova'da örgütlü hiçbir siyasi partinin yönetimi ve yönetim kurulunda görev alan Çingene üye yoktur. Siyasal Partiler açısından Çingenerler 'naylon üyeler'⁸ iken, Çingenerlere göre herhangi bir siyasi partiye olan üyelik sosyal prestij açısından önemlidir. Bu ilişkide Çingenerler için kazanım belediyelerde işe giren işgücü ve elde edilen küçük hediyelerdir.

En fazla üyeye sahip olan parti % 48,5'lik bir oranla Genç Parti'dir. Doğru Yol Partisi'ne olan üyelik mahalledeki bir ailenin desteği ve çabası ile ikinci sırada yer almıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'ne olan üyeliklese geçmiş dönemlerde belediyelerde işe alınanların yaptıkları üyeliklerdir. Bu anlamda siyasi parti üyeliği kişisel beklentilerle ilişkili olarak gerçekleşmekte ve partilere verilen destek alınan yardımlara bağlı olmaktadır. Herhangi bir partiye üye olmak istemeyenlerin oranı ise % 63,3'tür. Bu görüşülenler, siyasi partilere olan güvensizlik ve kendilerini ifade edememe kaygısıyla parti üyeliğine sıcak bakmamaktadır.

Tablo 10: Siyasal Parti Üyeliği ve Siyasal Çözüm

	Hiçbiri	Partiye Üye mi		Toplam
		Evet	Hayır	
		1	32	33
		1,1%	35,6%	36,7%
Sorunlara Öncelik Veren Parti	Genç Parti	18	19	37
		20,0%	21,1%	41,1%
	CHP	6	1	7
		6,7%	1,1%	7,8%
	DYP	8		8
		8,9%		8,9%
	AKP		5	5
			5,6%	5,6%
Toplam		33	57	90
		36,7%	63,3%	100,0%

Görüşülenlere göre Genç Parti % 41,1'lik bir oranla sorunları çözebilecek parti olarak gösterilmektedir (Tablo 10). Genç Parti'nin mahallede yaptığı yardımlar bu tercih-te önemli rol oynamıştır. Genç Parti'nin dışındaki diğer partiler de erzak, giyecek ve maddi yardımlarla üye sayılarını ve Kasım-2002 seçimlerde oylarını artırmaya çalışmışlardır. Siyasi partilerin yaptığı yardımlar, cep telefonu, kontör yükleme, erzak dağıtımı ve günlük ekmek yardımı şeklinde gerçekleşmiştir. Sorunları çözebilecek diğer partiler; Doğru Yol Partisi, Cumhuriyet Halk Partisi ve Ak Parti olarak gösterilmektedir. 28 Mart 2004 yerel seçimlerinde ise Cumhuriyet Halk Partisi ve Ak Parti eşit oranda desteklenmiştir.

5.2. Dernek Üyeliği

Çingeneler, dernekleşme konusunda istekli görünmemektedir. Bununla beraber daha önce bazı siyasi partilerin desteğiyle iki kez kurdukları ve bugün faaliyetine devam etmeyen dernekleşme çabaları da yaşanmıştır. Görüşülenlerin % 73,3'ü dernek kurulması durumunda kendilerine verilecek herhangi bir görevi yerine getireceklerini belirtmektedir. Ancak dernekleşme konusunda atılan somut bir adım anında bu birliktelik hemen dağılabilmektedir. Özellikle başkanın kim olacağı, başkana olan yakınlık ve finansman gibi konular belirgin engeller olarak ortaya çıkmaktadır. Bir anlamda aileler arasında, 'gücün temsiline' ilişkin kaygılar belirleyici olmaktadır.

Kurulacak dernekte görev almak isteyenler yardımlaşma (% 57,6), güç birliği (% 10,6), kendilerini savunabilme (% 7,6) ve sesini duyurabilme gibi nedenlerle ön plana çıkmaktadır. Dernekleşmeye olumlu bakanlar genel anlamda derneği yardımlaşma ve dayanışmanın aracı olarak görenlerdir. Diğer yandan örgütlenme konusunda diğer dernekler referans olarak gösterebilmektedir. Nitekim görüşülenlerin % 6,1'i herkesin bir derneğin olduğunu ve kendilerinin de bir derneğin olması gerektiğini belirtmektedir. Güç birliği, kendini savunma, kalkınma ve doğruyu anlatma gibi nedenlerle dernekleşmek isteyenler ise hem farklılaşmayı hem de birlikte yaşama bağlamında kendilerini ifade etmek isteyen görüşülenlerdir.

Kurulacak dernekte görev almak istemeyen diğer bir ifadeyle dernekleşmeye olumlu bakmayan görüşülenler birlikteliği faydasız (% 20,8) görenlerdir. Bu görüşülenler Çingenelerin "dernekleşme konusunda başarılı olamayacağını" belirtmektedir. Faydasız ve itibarı olmayacağını söyleyen Çingeneler, sorunu kendilerinin dışında görenlerdir. Bizimkilerle uğraşılmaz, kendilerini düşünürler, Çingeneler gündeme gelmesin ve güvenmiyorum diyenlerse sorunu Çingenelerde gören görüşülenlerdir.

6. Kendilerine Ve Dünyaya Bakış Açıları

6.1. Sosyal Tabakalaşma

Gelir ve eğitim seviyesiyle bağlantılı olarak görüşülenlerin % 54,4'ü kendisini alt tabakada görmektedir (Tablo 11). Kendini alt tabakada görenlerin % 57,7'si, orta tabakada görenlerinse % 24,4'ü aylık 345 doların altında bir gelire sahiptir.

Tablo 11: Sosyal Tabaka ve Ortalama Aylık Gelir

		Kendini Hangi Sosyal Tabakada Gördüğü			Toplam
		Alt	Orta	Üst	
Ortalama Aylık Gelir	0-172 Dolar	13 14,4%	1 1,1%		14 15,6%
	173-344 Dolar	30 33,3%	21 23,3%		51 56,7%
	345-516 Dolar	6 6,7%	12 13,3%	1 1,1%	19 21,1%
	517-688 Dolar		4 4,4%		4 4,4%
	689 Dolar +		2 2,2%		2 2,2%
	Toplam	49 54,4%	40 44,4%	1 1,1%	90 100,0%

Tablonun belirginleşmesinde görüşülenlerin kendileri hakkındaki düşünceleri ve sunuşları oldukça etkilidir. Görüşülenlerin büyük bir çoğunluğu Çingene ve Çingeneliği 'alta düşürülen, yardıma muhtaç ve edilgen' olarak sunmaktadır. "*Çingene fakir insandır*" ifadesi sürekli kullanılmaktadır. Bu anlamda görüşülenlerin kendilerini alta düşürülen olarak sunma özellikleri, Çingeneler açısından etnik ve kültürel olarak farklı kalma çabalarının da bir uzantısıdır. Diğer bir ifadeyle görüşülenlerin kendilerini madun olarak sunmaları stratejik bir özelliktir. Madunluk aracılığıyla, Gacoya karşı kendilerini güvenilir, zararsız ve günahsız olarak sunma imkanı bulmaları yanında, kendilerine bir 'aracı' olarak, alt alan açma ve bunu sürdürme fırsatı kazanmaktadır. Bu nötr halleri kendilerine karşı yöneltebilecek ağır suçlamaların da ortaya çıkmasını engellemektedir. Genel anlamda madunluğa ilişkin göndermeler Gacunun yabancı tanımlanmasına da uygundur. Bu anlamda yabancılaşma içselleştirilmiş bir özellik olarak kurgulanmakta ve kullanılmaktadır.

6.2. Boş Zaman Değerlendirme Biçimleri

Görüşülenlerin boş zamanlarını değerlendirme biçimleri daha çok evde oturma ve dinlenme biçiminde gerçekleşmektedir (Tablo 12). Bunu komşu/akraba ziyareti ve televizyon izleme takip etmektedir. Çoğu Çingene için Tarlabası Mahallesi sosyalleşilen ve boş zamanların geçirildiği bir mekandır. Zira Tarlabası Mahallesi, çalışma saatlerinin dışındaki boş zaman için sakinlerinin taleplerini karşılayacak özelliklere sahiptir. Dar sokaklar, hanelerin birbirine olan yakınlığı ve evde dinlenmeye imkan vermeyen yapılan nedeniyle sokak ortalarında yapılan sohbetler, müzik dinleme ve içki içtikten sonra ihtiyaç duyulan turşu ve turşu satıcısıyla oldukça rahat, özgür ve ucuz bir özel

alandır. Ancak görüşülenlerin belirttiği "gençler arasında yaygın olan esrar ve bali kullanıcılığı" mahallenin büyük bir çoğunluğu için büyük bir sorundur ve bu sorunu mahalleye getiren, sonradan Kuruçayır'dan (İzmir) gelen Çingeneledir.

Tablo 12: Çalışma Saatlerinin Dışında Ne/Neler Yaptığı

Boş Zaman	Sayı	Yüzde
Komşu/Akraba Ziyareti	22	24,4
Evde Oturma/Dinlenme	35	38,9
Televizyon İzleme	9	10,0
Müzik Dinleme	3	3,3
Yürüyüş Yapı/Dolaşmak	4	4,4
Kahveye Gitmek	6	6,7
Ev İşleri/Tamirat	6	6,7
Torunlarla İlgilenmek	1	1,1
Ev Hayvanı Beslemek	2	2,2
Çiçek Yetiştirmek	2	2,2
Toplam	90	100,0

6.3. Kurumsal İlişkiler

Görüşülenlerin % 53,3'ü hiçbir kurum ve kuruluştan memnun değildir. Memnun kalmayan görüşülenlere göre "kurum ve kuruluşlar iyi çalışmamakta ve iyi yönetilmemektedir." Ayrıca kendi ifadeleri ile "Çingeneleleri kimse dikkate almamaktadır." Bu ifade "yabancılaşım" kendi içinden üretimi olarak algılanabilir. Görüşülenlerin memnun kaldıkları kurumların başında ise hastaneler (% 20,0) gelmektedir. Ancak herhangi bir hastalık durumunda ilk gidilen sağlık kuruluşu, sağlık ocaklarıdır. Kuşkusuz bunda sağlık ocaklarının hastanelere göre daha ucuz ve fazla bürokratik olmaması önemli bir etkidir. Ayrıca eczanelerden alınan ilaçlarla tedavi olma diğer bir yöntemdir. Sosyal güvenceye sahip olmayan hastaların tedavisinde kendi aralarında yardım toplayabildikleri gibi muhtardan ve kaymakamlıktan alınan fakirlik belgesiyle ücretsiz tedavi sağlanabilmektedir. Hastanelerin en çok beğenilen kurumlar arasında yer almasında alınan bu hizmetin önemli bir yeri vardır. Memnun kalınan kurumlar arasında hastanelerden sonra belediye ve Ordu gelmektedir. Belediyeyi beğenilen kurum olarak gösterenler çoğunlukla belediyede çalışanlardır. Ordu ise, hem "herkesin eşit tutulduğu" hem de "otorite ve gücü temsil ettiği" için memnun kalınan kurumlar arasında gösterilmektedir. Ayrıca Bornova'ya ilk yerleşme dönemlerinde Topçu Tugayı'nın Çingene ve diğer göçmenlere yaptığı yardımlar Ordu'nun beğenilen kurum olarak belirtilmesinde etkilidir.

6.4. Sorunlar ve Beklentiler

Görüşülenler, en büyük sorun olarak işsizlik ve fakirliği göstermektedir (Tablo 13). Kuşkusuz bunda Çingenerin yeni piyasa şartları içerisindeki düzenlemelere yeteri oranda tepki verememesi belirleyicidir. Özellikle orta yaş grubu Çingenerin eleştirdiği, "gençlerin devamlı bir işte çalışmayı kabul etmeme" özellikleri oldukça rahatsız edici bir hal almıştır. Orta yaş grubu Çingenerlere göre, istihdam olanaklarının olduğu dönemlerde çoğu genç ödenen ücretleri beğenmemiştir. Ancak bugün gelinen noktada iş piyasasındaki rekabet, gençleri sıkıştırmakta ve geleceği belirsiz kılmaktadır. Fakat burada dikkati çeken nokta orta yaş grubu Çingenerin, kendilerinin de çoğunlukla devamlı işlere sahip olmamalarıdır. Genel olarak suçun veya istenilmeyenin karşı tarafa yüklenmesi oldukça yaygın bir özelliktir.

Tablo 13: En Büyük Sorunları

Romanların Sorunu	Sayı	Yüzde
Eğitimsizlik	15	16,7
İşsizlik	50	55,6
Fakirlik	6	6,7
Örgütlenememe	1	1,1
Dışlanma	4	4,4
Hakir Görülme	5	5,6
Kendini İfade Edememe	1	1,1
Sorunum Yok	3	3,3
Birlikte Yaşam	2	2,2
Konut Sorunu	3	3,3
Toplam	90	100,0

Gençlerin düzenli bir işte çalışmama durumlarının eleştirilmesine karşın, gençler evin geçimi ve gelir noktasında daha rahat hareket etmektedir. Nitekim yaşa bağlı olarak sorunu anlatmada 40-46 yaş grubu % 10,0, 61-67 yaş grubu da % 12,2 oranında işsizliği en büyük sorun göstermişken; bu oranlar 19-25 yaş grubunda % 5,6 ve 26-32 yaş grubunda % 8,9'dur.

Diğer bir sorun olarak görüşülenlerin yoğun olarak belirttiği eğitimsizliktir. Eğitim meslek ve elde edilecek gelirin belirlenmesinde önemli bir etkidir. Dışlanma ve hakir görülme gibi özellikleri belirten görüşülenler ise farklılaşmayı ön plana çıkaranlardır. Görüşülenler kendi sorunlarını Türkiye'nin sorunlarından ayrı tutmamaktadır. Nitekim Türkiye'nin sorunu olarak işsizlik, ekonomi ve yolsuzluk gösterilmektedir. Birinci tercihte işsizlik ön planda iken ikinci ve üçüncü tercihte ekonomi ön plandadır. Bu anlamda temel sorun ekonomiktir.

6.5. Avrupa Birliği'ne Bakış

Görüşülenlerin % 45,6'sı Türkiye'nin Avrupa Birliği üyeliğine olumlu bakmakta ve istemektedir (Tablo 14). Avrupa Birliği'ne üye olmak isteyen görüşülenlerin bu isteğinin arkasında iş imkanı ve iyi yaşam etkenleri yatmaktadır. Aylık kazançları 173-344 dolar arasında olan görüşülenler en yüksek oranda (% 26,7) Avrupa Birliği üyeliğini

desteklemektedir. Bu anlamda gelir ve üyelik isteği bağlamında, düşük gelirli grupların desteği daha fazladır.

Tablo 14: Avrupa Birliği Üyelikini Neden İstedığı

Neden İstedığı	AB Üyelikini	
		Evet
Refaha Ulaşacağız	3	7,3%
Serbest Dolaşım	2	4,9%
İş İmkânı	7	17,1%
İyi Yaşam	16	39,0%
Biz Avrupalıyız	1	2,4%
Ekonomik ve Sosyal Haklar İyi	12	29,3%
Toplam	41	100,0%

Yaş ve üyelik bağlamında ise genç yaş gruplarının üyelik isteği görülmektedir. 19-25 yaş grubunda (% 8.9), 26-32 yaş grubunda (% 11.1), 33-39 yaş grubunda (% 4.4) ve 40-46 yaş grubunda (% 7.8) oranında üyelik desteklenmektedir. Buna karşın Avrupa Birliği üyelik isteği 19-25 ve 26-32 yaş grubunda (% 2.2), 33-39 yaş grubunda (% 7.8) ve 61-67 yaş grubunda (% 20.0) oranında desteklenmemektedir. Bu anlamda yaş ve Avrupa Birliği üyelik isteği konusunda ters bir orantı vardır. Orta ve üst yaş gruplarında üyelik isteği destekleme oranı oldukça düşüktür. Genel anlamda görüşülenler Avrupa Birliği üyelik isteğini ekonomik açıdan değerlendirmektedir.

Tablo 15: Avrupa Birliği Üyelikini Neden İstemediği

Neden İstemediği	AB Üyelikini	
		Hayır
Bizi Almazlar	10	20,4%
Biz Müslümanız	2	4,1%
İyi Olacağını Düşünmüyor	5	10,2%
Biz Bize Yeteriz	5	10,2%
Hazır Değiliz	7	14,3%
Bizi Sömürecekler	5	10,2%
Gerekli Görmüyorum	8	16,3%
Değişen Bir Şey Olmaz	7	14,3%
Toplam	49	100,0%

Avrupa Birliği'ne üye olmak istemeyenler (Tablo 15) Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üye olamayacağına inanmaktadır (% 20.4). Avrupa Birliği üyeliğini istemeyenlerle gelir arasında bir ilişki yoktur. Üyeliği istemeyen görüşülenler en fazla 173-344 dolar arasında gelire sahip olan görüşülenlerdir. Bu oran 0-172 dolar gelire sahip olan görüşülenlerle birlikte % 37.8'dir. Görüşülenler arasında Avrupa Birliği'ne girilmesi durumunda değişen bir şeyin olmayacağı ve Türkiye'nin hazır olmadığını söyleyenler % 14.3'lük bir orana sahiptir. Avrupa Birliği'ne üye olunmasını istemeyen görüşülenler bu anlamda din, kendini yeterli görme, hazır olmama ve somurulme düşüncesiyle üyeliğe karşı çıkmaktadır.

Sonuç

Sosyoekonomik yapı araştırmasına dayalı olarak ele alınan bu çalışma Türkiye'de yaşayan Çingenelelerin genel durumu hakkında sınırlı da olsa sayısal ve belirgin veriler ortaya koymaktadır. Çalışmanın temel amacı çerçevesinde Tarlabası Çingenelelerinin; demografik özellikleri, doğum yeri, göç, medeni durum, aile büyüklüğü, eğitim, hane ve mekan, iş ve meslek, gelir ve harcama, evde kullanılan eşyalar, siyasal katılım, örgütlenme, kendilerine ve dünyaya bakış açılarına ilişkin veriler elde edilmiş ve yorumlanmıştır. Elde edilen sonuçlara göre Tarlabası Çingeneleleri Türkiye'nin Trakya, Marmara ve Ege bölgesinde yaşayan diğer bazı Çingene grupları gibi *Nüfus Mübadelesi* aracılığıyla Türkiye'ye göç eden Çingene grubudur. Çingene dilini kullanıyor olmaları, homojen bir yerleşim alanına sahip olmaları ve iş piyasasında belirgin işleri yapıyor olmaları en belirgin özellikleri arasında yer almaktadır. Çingenelelerin Tarlabası'na yerleşmelerinin en önemli nedeni ise tutun işleri ve iççiligidir. Tarlabası'na (Bornova'ya) ilk yerleşen ikinci kuşak nüfus, Çingenelelerin yaşadığı diğer il ve ilçelerden gelmişlerdir. İkinci kuşağı oluşturan %88.9'luk nüfus ise Bornova doğumlulardan oluşmuştur.

Doğum yeri ve göç ilişkisi ele alındığında Tarlabası Çingenelelerinin '*akrabalık ilişkilerinin*' devam ettirdiği görülmektedir. Zira Tarlabası'na yapılan göçlerin önemli özelliği, evlilik nedeniyle yapılan göç karakteri taşımasıdır. Evlilik tercihinde yakın akrabalıktan ziyade, daha uzak olanın tercih edilmesi evlilik nedeniyle yapılan göç oranını artıran temel etkidir. Görüşülenler arasında *evlilik oranı* % 90.0 ve ikinci evliliği olanların oranı da % 92.2'dir. Bu anlamda evlilik ve aile önemli bir kurum olarak işlevini sürdürmektedir. Ebeveynlerin çocuklarının eş seçiminde öncelikli olarak belirttikleri özellik gelin veya damat adayının Çingene olmasıdır. "*Çingeneyi ancak bir Çingene anlar*" vurgusu Çingenelelerin '*iç dayanışma*' ve kendi '*kültürlerini koruma*' çabalarının bir uzantısıdır. Evlilik yaşı oranlarını belirleyen etkenler, eğitim seviyesi ve çalışma yaşamına katılımı bağlantılıdır. *Görecü usulu*, *anlaşarak* ve *kaçarak* evlenme de görüşülenlerin birbirlerine yakın oranlarda tercih ettiği evlilik biçimleridir. Görüşülenler, akraba evliliğine olumlu bakmamaktadır. Bunda çocuğun *sakat olacağı endişesi* ve *mülkiyetin yokluğu* özellikleri belirleyici olmaktadır. Görüşülenlerin % 93.3'ü hem resmi hem de dini nikaha sahiptir. Bu özelliğin belirginleşmesinde '*yerleşiklik*' önemli bir etkidir.

Görüşülenlerin *aile büyüklüğü* göz önüne alındığında çoğunlukla üç ve dört kişilik aile yapılan karşımıza çıkmaktadır. Bu özellik sahip olunan çocuk sayısında da doğrulanmaktadır. Bu anlamda; yerleşiklik, iş piyasasında yaşanan değişimler, annenin (ev

temizliği vb. işlerle) gelir için çalışma yaşamına katılması, çocukların eğitim sürecinde tutulmaması, meslek kazandırılmama ve ekonomik konumlarını koruma düşünceleri çocuk sayısını belirlemede önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarlabası Çingeneleri arasında eğitim seviyesi oldukça düşüktür. Okuryazar olmayanların oranı % 25.6'dır. Ortaokul mezunu olanların oranı % 5.6 ve lise mezunu oranı % 1.1'dir. Genel olarak eğitim seviyesinin düşük olmasında; anne ve babanın eğitim seviyesinin düşüklüğü ve sosyo kültürel çevre koşullarının etkinliği belirleyici olmaktadır. Okul yaşamı görüşülenler bağlamında bir farklılaşma alanıdır. Eğitim seviyesi oranlarının düşüklüğü, gelecek açısından önemli bir sorunu oluşturacak görünümündedir.

Oturulan mekan bağlamında *Tarlabası Mahallesi*, sakinlerine beklenen imkanı sunamama konusunda eleştiri olsa bile bir varoluş mekanı olarak korunmakta ve sahiplenilmektedir. Gerçekte mahallenin Tarlabası'nda oturanlara sunduğu dayanışma imkanlarının işlevsel olması önemli görünmektedir. Tarlabası Mahallesi homojen özellikler taşımakta ve 'içe kapanma'nın yaşandığı alana işaret etmektedir. Bununla beraber ekonomik ilişkiler nedeniyle dışı açılma ve sınırlı da olsa dış grupla (muhammedlerle) gerçekleştirilen iletişim yaşanmaktadır. Oturulan konutların mülkiyeti bağlamında da dayanışma bağlarının güçlülüğü açık biçimde görülebilir. Nitekim oturulan konutların % 81,1'i aile fertlerine veya kendisine aittir. Ayrıca ilk evlendiğinde ailesinin veya kayınpederinin evine yerleşenlerin oranı % 83.3'tür. Konutların durumu göz önüne alındığında ise 'mülk edinmemeye' ilişkin özelliklerini devam ettirdikleri söylenebilir.

Tarlabası Çingenelerini yaptığı iş ve meslekler oldukça geniş bir yelpaze içerisinde yer almaktadır. Erkekler çoğunlukla hamallık, hurdacılık, çöp toplayıcılığı, ayakkabı boyacılığı, tütün işçiliği, pazarcılık ve müzisyenlik yapmaktadır. Bu işler, kamu veya özel sektörden emekli olan Çingenelerce de emekli olduktan sonra yapılabilir. Kadınlar ise ev temizliği ve tütün işçiliği yapmaktadırlar. Genç kız ve gelinler hiçbir surette ücretli çalışma yaşamı içerisinde değilken, genç erkekler yukarıdaki işleri yapmaktadır. Genel anlamda Tarlabası Çingeneleri esnek ve stratejik bir mesleki tercihe sahiptir. Özellikle hamallık, ayakkabı boyacılığı ve kunduracılık Bornova bağlamında 'tekef' olarak sahiplenilmiş mesleklerdir. Görüşülenlerin yaşamlarında yapmak istedikleri iş ve mesleklerin başında doktorluk ve öğretmenlik gelmektedir. Bunu polis ve subay izlemektedir ve tiyatrocü, tercüman, milletvekili, gazeteci, imam, avukat, ressam diğer meslekler olarak sıralanmaktadır. Görüşülenlerin çocukları için düşündükleri iş ve meslekler de kendi isteklerine yakındır. Belirtilen mesleklerde dikkati çeken nokta Gacoya benzeşme çabası olarak sunulsa da gerçekte mevcut konumlarını koruma çabası daha geçerli bir yol olarak görünmektedir.

Görüşme yapılanların % 35.6'sı herhangi bir sosyal güvenlik kurumundan yararlanmamaktadır. Herhangi bir sosyal güvenlik kurumundan yararlanmayanların % 40.6'sı yeşil karta sahiptir. Bunların dışında ihtiyaç sahiplerine fakirlik fonu, siyasi parti ve belediyelerin yaptığı yardımlar söz konusudur. Görüşülenlerin % 72.3'ü aylık 345 doların altında bir gelire sahiptir. Bununla birlikte alanda yapılan gözlemlerde, görüşülenlerin gelirlerini daha düşük gösterdikleri bulgulanmıştır. Gelir ve mülkiyete ilişkin tablolarla bu özellik dikkate alınması gereken bir noktadır. Gerçekte burada olan, görüşülenlerin kendilerini 'madun' (subaltern) gösterme çabalarının bir uzan-

tıdır. Benzer biçimde görüşülenlerin büyük bir çoğunluğu (% 74.4'ü) tasarruf yapmadıklarını belirtmişlerdir. Ancak mülakatlarda tasarrufa ilişkin oldukça net veriler elde edilmiştir. Görüşülenlerin harcama kalemlerinde gıda ve kira giderleri ilk sıralarda yer almakla birlikte, çocuklara yapılan yardımlar önemli bir yer tutmaktadır. "*Bizde çocukları üzerimize almak adettir*" ifadesinde olduğu gibi çocuklara yapılan bu yardımlar aile ve dayanışmaya ilişkin önemli bir göstergedir.

Görüşülenlerin % 37.6'sı bir *siyasi partiye* üyedir. Ancak siyasi partiye üye olanların partiyle olan ilişkileri oldukça sınırlıdır. Parti üyeliği daha çok elde edilecek beklentilerle bağlantılı olarak gerçekleşmektedir. Her dönem farklı bir partinin destekleniyor olması, Çingenerlerin siyasi partilere karşı kendilerini bir '*arac*' olarak sunmasının ifadesidir. Siyasi partiler açısından '*naylon üyelikler*' elde edilirken, Çingenerler açısından bu ilişkide elde edilenler belediye iş imkanı veya alınan yardımlardır. Ayrıca görüşülenlerin tek bir partiyi desteklemiyor olması onların politik olarak bir tarafı oluşturmama çabasıdır. Zira taraf olma, sonuçları bağlamında yabancı için tehlikeli bir durum olarak belirebilir. Görüşülenlerin % 73,3'ü bir Çingene derneği kurulmasını istemekle birlikte, bu konuda kesin bir çaba içerisine girmemektedir. Ayrıca *dernekleşmeden* anlaşılan daha çok maddi bir yardım sağlamadır. Bununla birlikte dernekleşmeye olumlu bakanlar, kendi hak ve çıkarlarını korumak amacıyla dernekleşmeyi desteklemektedir. Dernekleşmeye karşı çıkanlar ise, bu konuda başarı sağlayamayacaklarını ve faydası olmayacağını düşünen görüşülenlerdir. Genel anlamda siyasi partilere bakış açılarında olduğu gibi, dernekleşme konusunda da kendilerini deşifre etme çabasından uzak durmaktadırlar. Bu aynı zamanda yabancıların kendisini farklı kılmaya ve benzeşmeme isteğinin göstergesidir.

Görüşülenlerin tamamına yakını (% 98.9) kendisini alt ve orta tabakada görmektedir. Elde edilen gelirle bağlantılı olarak görüşülenlerin kendilerini fakir ve madun olarak sunmaları önemli bir özellik olarak belirmektedir. Ancak *sosyal tabakalaşmaya* ilişkin algının modernist olması ve görüşülenlerin bu algı üzerinden kendilerini değerlendirmemeleri önemli bir özellik olarak belirmektedir. Boş zamanı değerlendirme biçimleri çoğunlukla evde oturma, televizyon izleme, komşu ve akraba ziyareti biçiminde şekillenmektedir. Komşu ve akraba ziyaretinden kastedilen ise Kızılay Mahallesi'nde oturan görüşülenlerle kurulan ilişkilerdir. Tarlabası Mahallesi genel anlamda bir sosyal ilişki merkezidir. Dış gruba karşı oluşturulan kapalılık, kendi aralarındaki sosyalleşmeyi kaçınılmaz kılmaktadır.

Görüşülenlerin % 53.3'ü hiçbir kurum ve kuruluştan memnun değildir. Kamuda çalışanlar ve yardım alınan kurumlarla olan ilişkilerine bakıldığında ise bu memnuniyetsizlik politik bir yaklaşımdır. Diğer bir ifadeyle bu yaklaşım görüşülenlerin kendilerini farklı kılmaya ve ayrımlaştırma çabalarının bir ürünüdür. En büyük sorun olarak gösterilen konular, işsizlik ve fakirliktir. Bunu eğitim sorunu izlemektedir. Bu konudaki temel engel Gacoların tutumu gösterilse de temel vurgu dışlanma ve hakir görülme üzerinden farklılaşmanın ön plana çıkarılmasıdır. Türkiye'nin *Avrupa Birliği üyeliğini* destekleyen (% 45.7) ve desteklemeyen (% 54.3) görüşülen oranı birbirine yakındır. Avrupa Birliği üyeliğine bakış, daha çok görüşülenlerin beklentileri çerçevesinde şekillenmektedir. Ekonomik ve sosyal haklar, destekleyenler bağlamında vurgulanırken,

desteklemeyeceğini belirtenler, üyeliğin gerçekleşmeyeceğini ifade etmektedir. Avrupa Birliği üyeliğini çoğunlukla genç kuşaklar desteklerken, genel anlamda Avrupa Birliği'ne bakış açılarında bir netlik söz konusu değildir.

DİPNOTLAR

- 1 'Çingenerler, Hindistan alt kıtasından bin yıl önce ayrılmışlar ve Avrupa'ya İran, Ermenistan ve Türkiye üzerinden değişik farklı dalgalarla göç etmişlerdir. Bu ayrılışın nedeni tam olarak bilinmemektedir' (Lewy, 1999:78, Fraser, 1992). Köken konusunda olduğu gibi Çingenerlerin göç yolları da, çoğunlukla dilsel veriler temelinde ele alınmaktadır. Ancak dilsel çözümlerinin yetersiz kaldığını savunan Williams'a göre 'dil örnekleri Çingenerlerin Hindistan'dan neden ve nasıl ayrıldıkları ve sosyal ekonomik koşulları hakkında yeterli kanıtlar sunmamaktadır' (1997:308). Buna karşın İngiliz dilbilimci Sampson'ın göç yollarına ilişkin çözümlerini, tartışmalı da olsa pek çok kaynak tarafından kullanılmaktadır. Dilsel kanıtlar etrafında oluşturulan haritaya göre 'Çingenerler, 10. yüzyılın sonu ve 11. yüzyılın başlarında üç ana gruba ayrılmışlardır. Bu gruplardan Dom'lar 'Ben' lehçesini, Lom ve Romlar ise 'Phen' lehçesini konuşmaktaydı. Birinci grup yani Domlar, belirli aralıklarla Suriye ve Filistin'e yerleşmişler, bazıları ise Mısır ve Kuzey Afrika boyunca ilerleyerek İspanya'ya kadar ulaşmışlardır. Ancak bu rota bazı araştırmacılarca kabul edilmemektedir. İkinci grup Çingenerler -Lomlar-, kuzeye doğru ilerleyerek Ermenistan ve Gürcistan'a yerleşmişlerdir. Bazı hipotezler göre grubun üyeleri Romanya, Balkanlar ve Avrupa içlerine kadar uzanmışlardır. Ancak bu görüş hakkında da yeterli kanıtlar yoktur. Üçüncü ve en büyük grup olan Çingenerler -Rom'lar- ise batıya doğru ilerleyerek Anadolu üzerinden Balkanlar'a ve Avrupa içlerine kadar ilerlemişlerdir' (Marushiakova ve Popov, 2001:12-13).
- 2 'Kakava gençliğinin 6 bin yıllık bir geleneği vardır. Bu gelenek her yıl 6 Mayısı takip eden üç gün yapılan bir çeşit Ayin-i Bahardır. Kakava, Mısır ve Ön Asya kökenlidir. İnanç içerikli bir halk kültürüdür. Çingene mitolojisi ve inancına göre, Kakava, eski Mısır'da Tanrı-Kral Fravun'un Kopt halkı (kıpti halk) ile birlikte yaşayan, kökeni başka bir topluma zulmetmeye dayanan, mucizevi olayların zaman içerisinde bir inanca dönüşmesidir. Olaylar, Mısır'da zulüm görenlerin mucizevi biçimde kaçmasıyla başlar. Onları izleyen Firavunun ordusu ise sularla boğulup ölürler. Kalanlar ise yine bir kurtarcının gelip kendilerini kurtaracağına inanırlar. Çünkü kurtarıcı ölümsüzdür. Kurtarma olayının meydana geldiği gün olarak kabul edilen 6 Mayıs günü Çingenerler akarsu boylarına inerler. Mucizevi günün anısına sulara girerler. Kurtarcının ölümsüz olması başlıca sevinç kaynağıdır. Bu nedenle çığınca eğlenilir' (Alpman, 1997:97). Tayyib Gökbiğ'in ise 'İslam Ansiklopedisinde, 6 Mayıs'ta Çingenerlerin kutladığı bayramı, Kakava için yapılan "tencere bayramı" demek olan üç günlük bir bayram olarak tanımlamaktadır. Bayram sonunda Çeribaşı senelik vergisini toplamaktadır. Bu bayram bazılarının göre Çeribaşının vergisini toplamak için adet olarak konmuş bir bayramdır ve Çingenerler vergilerini başka usullerle vermeğe başladığından sonra artık bu bayramdan vazgeçilmiştir' (1977:426).
- 3 Çalışmada Çingene adının kullanılmasının bir çok nedeni vardır. İlk olarak Çingene adı tarihseldir ve Osmanlı kayıtlarındaki 'Liva-i Çingâne' bunun somut bir göstergesidir. Çingene adı kullanılarak tarihsel ve kültürel bağlam korunmaya çalışılmıştır. İkinci olarak yabancı bilim adamları ve yayınlar Türkiye'deki Çingenerleri tanımlamak için 'Roma-n' adını değil, çoğunlukla Çingene adını kullanmaktadır. Üçüncü olarak çalışma alanında görüşülenler, Çingene adını ve kimliğini kabul etmekte ve Roman'ı yeni bir tanımlama olarak değerlendirmektedir. Dördüncü ve son olarak da Çingene olmayanlarda Roman adının aynı zamanda Çingeneyi çağrıştırması ve kolektif bilinçteki yansımalarıdır. Ancak uluslararası bağlamda Roma adının kullanımı desteklenebilir (Kolukonk, 2004).
- 4 Çingene olmayan.
- 5 Çingenerlerin Tarlabası'na ilk geldiklerinde yaptıkları iş çoğunlukla tütün işçiliğidir. Görüşülenler, bugünkü üniversite arazisi, Özkanlar ve Bornova merkez de tütün işçiliği yaptıklarını belirtmektedir.
- 6 1 dolar, 1450 Türk Lirası olarak çevrilmiştir (2003, Ağustos-Eylül ayları döviz kuru ortalaması).

- * Tuvalet, banyo veya mutfağın paylaşılabilirdiği ve her aile için bir veya en fazla iki odanın olduğu konut biçimi.
- 5 Görüşülenlerin önemli özelliklerinden biri de iş piyasasında emek ve sezonluk işleri tercih etmeleridir. Bu tercih aynı zamanda toplumsal işbölümüyle yakından ilgilidir. Diğer bir ifadeyle karşılıklı ilişki içerisinde tarafların her birinin öteki tarafın ihtiyacı olan şeyleri karşıladığı bir ilişki biçimidir. Yabancı olarak Çingeneleşenler, yabancı olmayanların kaçınılması, buna karşın önemli miktarda ihtiyaç duyulan ama gelecek vaat etmeyen işleri kabul edebilmektedir. Ancak bunun yanında emek piyasasında bir tekelin kurulması da söz konusu olmaktadır. Böylelikle karşılıklı ilişki çerçevesinde her iki taraf da -Çingene ve Çingene olmayan- kendilerinin egemenlik alanını zorlamayacak veya bozmayacak şekilde davranmaktadırlar.
- 6 Diğer taraftan Çingenelerin yaptıkları iş ve mesleklerdeki tekelleşme eğilimleriyle emek ve sezonluk işleri tercih etmeleri 'tarıhsel dışlanma bilinçleri' ve 'yaşadıkları uzun göç yokluklarının' bir sonucu olarak da düşünülebilir. Çingenelerin emek ve sezonluk işleri 'tekel' haline getirmiş olması, iş piyasasındaki ticari yeteneklerinin de en belirgin göstergesidir. Ayrıca serbest ve özgür çalışma, yabancıya Gacıyla girdiği ilişkide emek ve objektif olma gibi bir avantaj sunmakta ve sorumluluk almamaktadırlar.
- 7 Ramazan ayında, gece sahura kalkacakları davul sesi ile uyandırmak.
- 8 Sayısal olarak oyları kullanan, yönetim kademesinde etkin olmayan üye.

KAYNAKLAR

- Alpman, Nazım (1997). Başka Dünyanın İnsanları Çingeneleşenler, İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Altınöz, İsmail Haşim (1995). "Osmanlı Toplumunda Çingeneleşenler", Tarih ve Toplum, Sayı:137, Mayıs.
- Andrews, Peter Alford (1992). Türkiye'de Etnik Gruplar, Çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Ant Yayınları.
- Arayıcı, Ali (1999). Çingeneleşenler, İstanbul: Ceylan Yayınları.
- An, Kemal (2003). Büyük Mübadele Türkiye'ye Zorunlu Göç 1923-1925, İstanbul: Tarih Yurt Vakfı Yayınları.
- Bakker P. ve Kyuchukov, H. (2000). What is the Romani Language?, Hatfield: University of Hertfordshire Press.
- Bulmer, Martin (2001). "The Ethics of Social Research", Researching Social Life, Ed. Nigel Gilbert, London: Sage Publications
- Clebert, Jean Paul (1963). The Gypsies, New York: P.Dutton & Co., Inc.
- Fraser, Angus (1992). The Gypsies, Oxford: Blackwell.
- Gökbilgin, M. Tayyip (1977). Çingene Maddesi, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: MEB Yayınları.
- Hancock, Ian (1995). A Handbook of Vlax Romani, Ohio: Slavica Publishers, Columbus.
- Kolukıncı, Suat (2004). Aramızdaki Yabancı: Çingeneleşenler, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lewy, Guenter (1999). "The Travail of The Gypsies", *National Interest*, Fall, Issue 57.
- Marushiakova, E. ve Popov, V. (2001). Gypsies in the Ottoman Empire, Hatfield: University of Hertfordshire Press.
- Matras, Yaron (2004). "Romacilikanes.. The Romani Dialects of Parakalamos", *Romani Studies* 5, Vol.14, No:1, June.

- Özkan, Ali Rafet (2000). Türkiye Çingeneleeri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Schutz, Alfred (1964). "The Stranger, *An Essay in Social Psychology*", Collected Papers, Ed. Arvid Brodersen, Nederland: Martinus Nijhoff/The Hague.
- Willems, Wim (1997). *In Search of The True Gypsy, From Enlightenment to Final Solution*, London: Frank Cass.
- Yoors, Jan (1967). *The Gypsies*, New York: Simon and Schuster.

Özet

Türkiye'de yaşayan Çingeneleerinin sosyoekonomik özelliklerini yansıtmayı hedefleyen bu çalışma, İzmir Bornova Tarlabası mahallesi örneğinden hareketle ele alınmıştır. Anket tekniği aracılığıyla çalışma alanının sosyal ve ekonomik haritası çıkarılmaya çalışılmış; demografik özellikler, doğum yeri, göç, medeni durum, aile büyüklüğü, eğitim, hane ve mekan, iş ve meslek, gelir ve harcama, evde kullanılan eşyalar, siyasal katılım, örgütlenme, kendilerine ve dünyaya bakış açılarına ilişkin veriler elde edilmiştir. Çalışmanın sorgu alanı çerçevesinde anket tekniğine ek olarak, derinlemesine mülakat ve sözlü tanıklık teknikleri de kullanılmış ve çalışmanın problemi ve bağlantılar arası ilişkilerin anlamlandırılmasına çalışılmıştır. Çalışmanın sonuçları bağlamında; eğitim seviyesinin düşüklüğü, işsizlik, yoksulluk ve konut sorunu en önemli bulgular olarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Türk Çingeneleeri, Çingene, Roman, Sosyal ve Ekonomik Durum, İzmir.*

Abstract

This study, which aims to reflect the socio-economic characteristics and conditions of the Gypsies in Turkey, has been based on the research carried out in Tarlabasi, Bornova, Izmir. Social and economical map of the research field was tried to be charted, and data were obtained concerning the demographic features, place of birth, migration, marital status, number of family members, education, household and space, work and job, income and expenses, the goods used in the house, political participation and organization, as well as the Gypsies' point of view towards themselves and the world. Within the scope of the study, depth interview and oral testimony techniques were consulted in addition to the questionnaire technique, and the relation between the study issue and the correlations was tried to be explained. Consequently, the low level of education, unemployment, poverty and residence problem were determined as the most significant data obtained at the end of the study.

Key Words: *Turkish Gypsies, Gypsy, Romani, Social and Economical Conditions, Izmir.*

Memet Baydur'un Tutunamayanları

Dilek Zerenler*

En ilkel kavimlerden günümüze kadar her dönemde 'aydın,' toplumun itici gücü olmuştur. Aydın, siyasi/ekonomik ve sosyal yaşantıyla ilgili düşünce yönü ağır basan, insanları etkileyen ve topluma şekil veren bir tenkitçidir. Aydınlar, hayatı algılayışlarıyla, toplumda gözlemledikleri çarpıklıkları cesaretle dile getirişleriyle ve sorunlara çözümler üretmeleriyle toplumun hep bir adım önündedirler.

Tarihi gelişim içerisinde 'aydın' kavramına yüklenen anlamda farklılıklar görülür. Rönesans aydını, zihni faaliyetleri olan, algıları açık, kişiliğini ve dünyaya bakış açısını genişletmek isteyen insandır. XVIII. yüzyıl Aydınlanma Çağ'ında ise aydın, daha iyi bir dünya için düşünce üretme ve bunun için politika yapma görevini de üstlenir. (Balcı,2002:12). Aydınların toplumun ayrı bir sınıfını oluşturması ise XIX. yüzyıl sonuna doğru gerçekleşir. Bu süreçte birçok düşünür ve bilim adamı, aydının anlamı ve toplumdaki görevleriyle ilgili farklı görüşler dile getirirler. Örneğin Edward Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı* adlı kitabında, aydını bir sürgün/yabancı, marjinal ve amatör olarak iktidara karşı hakikati söylemeye çalışan biri şeklinde tanımlar. (Said,1995:22). Aydınların medya, hükümet ve büyük şirketler gibi otoritelerin karşısında durması, kendini çaresiz ve yalnız hissetmesine neden olur. Edward Shils aydını şu sözlerle anlatır: "Otoritenin sorumluluklarını tanımlar;

* Yard. Doç. Dr., S.Ü. Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü

toplumun geçmiş deneylerini yorumlar; gençliği toplumun gelenekleri ve becerilerine göre eğitir; toplumun değişik kesimlerinin estetik ve dini yaşantılarını hazırlar ve yönlendirir; doğanın denetimine yardımını sunar" (Shils,1983:137).

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Mehmet Kaplan'ın bu konudaki görüşleri şöyledir: "... Aydın, sadece muayyen bilgilere sahip bir kimse değil, düşüncüyü bir çeşit itiyat haline getiren, hiçbir şeyi peşin olarak kabul etmeyen, her şeyin aslını araştıran bir şahsiyettir" (Kaplan,1992:247). Cemil Meriç'e göre aydının görevi çağdışı olan her şeyi yıkıp yenisini inşa etmektir. (Meriç,2000:361). Enis Batur ise aydınları gerçek ve yarı aydınlar olmak üzere ikiye ayırır. Gerçek aydın akıl yürüten, kendini daima yenilemeyi düşünen, böylece toplumun da ilerlemesini sağlayan kişidir. Yarı aydın ise yeterince aydınlandığını düşünür ve iktidara gelebilmek için her yolu dener. (Batur,1985:14).

Aydının tanımı ve sorumluluğunda olduğu gibi toplumun hangi kesiminin 'aydın sınıfı' oluşturduğuna ilişkin de farklı yorumlar yapılır. Örneğin sosyolog Libset, bilim adamlarını, sanatçıları, yazarları aydın gruba dahil ederken, bu grubun oluşturduğu kültürü uygulayan hukukçuları, hâkimleri, serbest meslek sahiplerini de aydın olarak kabul eder. (Sayın,1994:137). C. C. Zimmermen, Joseph A. Schumpeter gibi kimi eleştirmenler de yüksek öğrenim görmeyen aydın sayılmak için yeterli olduğu görüşündedir. (Balcı,2002:20). Toker ise eğitilmiş olmanın veya mesleki, idari, siyasi sorumluluk sahibi olmanın kişiyi aydın yapmadığını düşünür. (Toker,1975:27). Ona göre bu özelliklerin yanı sıra soyut düşünebilen, toplumun temel problemleriyle ilgilenen, sosyal, ekonomik, politik sorunlar karşısında tenkitçi bir yaklaşıma sahip olan kişiler, aydın kimliğine sahiptir. (Toker,1975:29).

Türkiye'de aydınlar her dönemde siyasal şartların etkisi altında kalmıştır. Örneğin, Osmanlı aydınlarının otoriteyle birlikte çalıştığı bilinir. Dolayısıyla "üret(tikleri) kültür de resmî-bürokratik kalıpların pek az dışına çıkabilmiştir" (Belge,1983:128). Beliz Güçbilmez de sistemle çok iç içe olan bu aydınların "dönüştürmek istedikleri halkla da uzak ve ilişkisiz kal(dıklarını) ve bu nedenle çoğu zaman hem devletin, hem yığınların uzağına düş(tüklerini)" belirtir. (Güçbilmez,1996:13). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk aydınları batıda gelişen pozitif felsefeyi önemserler. (Balcı,2002:335). Batılılaşma arzusunun şekillendirdiği aydınlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında milli değerleri ön plana çıkarırken, 1940-50 arası sentezci ve sosyalist görüşleriyle dikkat çekerler: 1960 yılındaki askerî müdahalenin sonunda Kemalizm ve sosyalizmin bir arada düşünüldüğü 'solcu aydın' tipi ortaya çıkar. Bu aydınlar "1970'lere gelindiğinde herkesin ister istemez dikkate almak zorunda olduğu bir siyasal-kültürel, hatta toplumsal ağırlığı, işlevi temsil eder duruma gel[ir]" (Çelenk,1999:162). Ancak 12 Eylül 1980 rejimiyle birlikte sol-marksist eğilimli aydınların da suskunluk dönemi başlar. Başkının, korkunun ve güvensizliğin hüküm sürdüğü bu ortamda aydın içine kapanır. Bu yalnızlık kaçınılmaz olarak yabancılaşmayı da beraberinde getirir.

Türkiye'deki siyasi ve sosyal değişimlere paralel olarak aydının tanımında ve toplumdaki rolünde yaşanan farklılıklar birçok edebî eserlerde de ele alınmıştır. Kimi eserlerde aydının yalnızlığı vurgulanmış, kimi eserlerde ise sözde-aydının zavallılığı üzerinde durulmuştur. 2001 yılında kaybettiğimiz son dönem Türk tiyatrosunun önemli

isimlerinden Memet Baydur da birçok oyununda "içinden çıktığı ve çok yakından tanıdığı aydın sınıfını" sorgular.(Baydur,2002a:63). Çapan, Baydur'un sahte aydın ile gerçek aydını kolaylıkla ayırt ettiğini ve bu durumu da eserlerinde hicvettiğini belirtir. (Çapan,2002:72). Memet Baydur'un Adalet Ağaoğlu ile yazışmalarında 'aydın' sorunu-na titizlikle yaklaştığı açıktır. Ağaoğlu'na gönderdiği mektubunda daima 'merak edenlerin tarafında' yer alacağını, Nurullah Ataç'ın veya Oğuz Atay'ın eleştirdiği beyin tembeli aydınlardan olmayacağını ifade eder. (Baydur-Ağaoğlu,2005:147). Baydur, kendini "umutsuzluğu önermeyen, boşluğu yüceltmeyen ama her şeyle alay ederken her şeyi ciddiye alan ve kendine bile çaktırmadan, yenilgisinin bir-iki genç insana basamak olacağını uman bir Teteryov" olarak görür. (Baydur-Ağaoğlu,2005:196). Türk aydınını da eleştiren Baydur, ülkemizde 'aydın, sanat, demokrasi, namus, hukuk, aşk, edebiyat' gibi kavramların birer kelimeden ibaret olmasına hayıflanır. (Baydur-Ağaoğlu,2005:188). Goethe'nin "Bir insan kendi kendine son üç bin yıldır olup bitenin hesabını veremiyorsa; o insan karanlıkta yaşıyor demektir. Deneysiz, birikimsiz, günü gününe yaşıyordu" sözlerinin Türk aydınının desturu olması gerektiğini söylerken "memleketimizin aydınları için (çoğunluğu için) değil son üç bin yılın, son yüzyılın hesabı bile, ödenmesi gereksiz bir havagazi faturası olduğundan hepsi son otuz yılın hesaplarıyla işgal ediyorlar" diyerek günümüz Türk aydınının çıkmazını dile getirir. (Baydur-Ağaoğlu,2005:240).

Baydur, ilk oyunu *Limon*'dan başlayarak eserlerinde toplum baskısı ve politik engeller yüzünden kendini ifade edememiş bireylerin, özde aydınlara, iç dünyalarını, çıkmazlarını seyircilere/okuyuculara sunar; kiminde geleceğe dair bir umut verirken kiminde de düzenin değişmesinin imkânsızlığını dile getirir. Bu çalışmada Memet Baydur'un *Limon*, *Cumhuriyet Kızı*, *Maskeli Süvari* ve *Yangın Yerinde Orkideler* adlı oyunları ele alınacak ve aydın kimliği sorgulanacaktır. Birbirine ters düşen, çatışan değerler arasında bocalayan aydının iç çelişkilerinin, toplumun diğer katmanlarını temsil eden bireylerle iletişiminin/iletişimsizliğinin dil aracılığıyla sunumu incelenecektir.

***Limon*: Aydın'ın Kendini Sorgulayışı**

Memet Baydur, 1983-1984 tiyatro döneminde seyirciyle buluşan *Limon* adlı oyunda düşünceleri ve inandıkları uğruna mücadeleden vazgeçen aydının değişen toplum düzeniyle karşı karşıya gelmek istemeyişini sorgular.² Oyunda, dört duvar arasına sıkışmış oyun kişileri içkinin etkisiyle birbirlerini dinlemeden sürekli konuşurlar. Yüksel, bu durumla ilgili olarak şöyle bir yorumda bulunur: "Gevezelik, insana başka insanlarla iletişim kurduğu duygusunu veren, insanı suskunluğun aşıldığı anlayışına götüren, insana uygarlık ve toplum tarafından yakıştırılmış çeşitli rolleri, rolden role geçerek oynama olanağı veren, en önemlisi de zamanın geçmesini sağlayan bir dilsel başkaldırıdır" (Yüksel,1997:136). Oyun kişileri bu şekilde yaşadıkları dönemin sorunlarından uzaklaşır ve birbirinden bağımsız konuları tartışırlar.

Oyunun ilk bölümü, oyun kişilerinin kimliklerini simgeleyen 'çalışma odası'nda veya sohbet ortamı için uygun olacak bir 'oturma odası'nda geçer. Odadaki kütüphane, çalışma masası, saksafon, satranç tablası, daktilo makinesi kimi zaman oyun kişilerinin 'sessizlik' anlarında bir uğraş edinmelerini sağlar, kimi zaman da geçmişleri veya

umutları hakkında ipucu verir. Oyunda kapı da işlevseldir. Sahne, her kapının çalınmasıyla birlikte kalabalıklaşır. Oyun boyunca toplumsal rollerin değiştiği bir oyun oynayan kişiler, gerçekte yüzleşme tehlikesinin yaşandığı anlarda dışarıdan birinin gelmesiyle yeniden kaçışlara veya yeni oyunlara sığınır. Yazar, "Kapının yanında-aslında orada olmaması gereken, iki metreye, iki metre- bir pencere vardır" diyerek kapı ve pencereye farklı anlamlar da yükler. (Baydur,1993:41). Kapı, Aziz'in bir aydın olarak halkla bütünleşmesini, daha iyi bir dünya için mücadele etmesini sağlayacak yola açılır. Ancak Aziz oyun boyunca dışarıya çıkmaz. Perdeletin açık oluşu, dış dünyanın net bir şekilde görülmesini sağlarken aynı zamanda Aziz'in çaresizliğini, çıkmazını da vurgular. 'Aslında orada olmaması gereken' pencere değil, Aziz'dir. Bir başka deyişle, Aziz'in hem kendine hem de topluma yabancılaşması söz konusudur. Perde açıldığında Aziz'in elinde içkiyle pencerenin önünde durup sessizce dışarıyı seyretmesi de onun eylemsizliğini, içkiyle gerçeklerden uzaklaşma isteğini imler.

Aziz arkadaşlarını yeni çektiği filmi konuşmak için evine çağırır, ancak hiçbir oyun kişisi bu film hakkında ne bir soru sorar, ne de yorum yapar. Baydur, bu şekilde hayatın bir film olduğu kanaatini oluşturur. Oyun kişileri bu hayate/filmi sorgulamayarak iç çelişkilerini gizlemeyi başarırlar ve oyun boyunca farklı kişilikler sergileyerek kendilerinden kaçarlar. Böylece "kendi kimliklerinin oyun kimliklerinde yok olmasını kabule[nirler], fakat yaşamlarını [da] sürdürmeyi başa[nırlar]" (Şener,1993:97).

Bu arkadaş grubu içerisine bir 'yabancı' olarak katılan Necip Bey'in "Sanatçı, öğretim üyesi, sosyolog, bir iki yabancı dil, tarihi sentez, nasıl derler, i-le-ti-şim so-run-ları, filan" sözlerinde yaşanacakların ironik bir anlatımı vardır. (Baydur,1993:42). Yazarın özellikle heceleyerek söylediği "iletişim sorunları" oyun kişilerinin kendileriyle ve çevreleriyle yaşadıkları iletişimsizliği ve içe dönüklüğü vurgular. Örneğin, Aziz "kafasının ve yüreğinin yoğun" olduğunu söylerken bu durumu dile getirir. (Baydur,1993:43). Yüreğiyle toplumda yaşanan olumsuzluklara karşı çıkar, ancak kendinde eyleme geçme cesareti bulamaz. Sonuçta da Muhsin'in dediği gibi "herşeyi birbirine karıştırır." (Baydur,1993:43). Yazar bu konuda da sorumluluğu doğrudan Aziz'e vermez: "Bağışlayın lütfen, bugünlerde kafam... yüreğim... ve bir iki başka organım pek yorgunlar. İsimleri, yüzleri, elleri, bakışları birbirine karıştırıyorlar" cümlesinde 'kafa, yürek' gibi cansız varlıkların unutkanlığı belirtilir. Böylece bu organlara hükmetmesi gereken Aziz edilgen bir konumda sunulur. (Leech-Short;1984:192). Yazarın bu dilbilimsel tercihi Aziz'in hayattaki durumuyla da örtüşür.³

Aslı'nın sahneye girmesiyle birlikte Aziz'in duygu ve düşünce dünyası da ön plana çıkar. Aslı'nın oyun boyunca beş kez tekrarladığı 'kötü bir şey oldu' ifadesi, ilk düzlemde başına gelebilecek kötü ihtimalleri akla getirir. Ancak oyunun genel havasına hâkim olan ikinci düzlemde, Aslı'nın toplumdaki ani değişimi 'kötü' olarak algıladığı anlaşılır. Bu ortamdan kaçabilmek için kendisiyle aynı dünya görüşünü paylaştığı Aziz'e ve onun 'eski ve bozulmamış mağarası'na sığınır. (Baydur,1993:46). Aslı'nın fizikî olarak da yardıma ihtiyacı olduğu, Aziz'in koluna tutunup onu bırakmak istemeyişiyle verilir. Aslı "Aziz... kötü bir şey oldu" demesine rağmen Aziz "Aslı... görüşmeyeli dört yıl oldu", "Hay Allah... adresimi nasıl buldun peki... bunca yıl sonra...", "Ne oluyor? Hiçbir şey anlamıyorum" ifadeleriyle Aslı'yı anlamaktan ne kadar uzak olduğunu im-

ler. (Baydur,1993:45). Muhsin, Aslı'yı içkiyle sakinleştirmeye çalışırken Aslı'nın "Öyle değil" çıkışı, onun hayal kırıklığını, olayları Aziz ve Muhsin'den farklı değerlendirdiğini ve bunun da aralarında iletişimsizliğe neden olduğunu gösterir. (Baydur,1993:45). Yazar, Aziz ile Muhsin'in aynı düzlemde olduklarını birbirlerinin sözlerini tamamlatarak da hissettirir:

"Aziz: Gelmekle iyi ettin, sevindim, şaşırdım...

Muhsin: Duygulandın...

Aziz: ... duygulandım seni görünce. Eski günler..." (Baydur,1993:45).

Bu sahnede Aziz'den beklenen duyarlılığı Necip gösterir. Aslı'nın "genel tablonun" karşısında yalnız, yorgun ve çaresiz olduğunun farkındadır. Ancak Aslı'nın olaylara seyirci kalmasına bir anlam veremez, onun suça olduğu kadar cezaya da ortak olması gerektiğini düşünür. Aslı "Denemedik mi sanıyorsunuz" diyerek Necip'in iddia ettiği kadar pasif olmadıklarını belirtir. (Baydur,1993:46). Ancak Necip, Aslı'nın bu cevabından tatmin olmaz ve onların "Ölümlere, yalnızlığa, intihara, avlanmaya, tuzaklara, karabasanlara, yalanlara sığındıklarını" söyler. (Baydur,1993:47). Aslı bu acı gerçekler karşısında sadece "hayır" diyebilir. Üç kez yinelenen bu "hayır"lardan Aslı'nın, yaşanan değişimin olumsuz yanlarını ve kendi eylemsizliğini bildiği, fakat kabullenmek istemediği anlaşılır. Necip son olarak Aslı'ya hedefine ulaşmak için "katil olup olmayacağını" sorar. (Baydur,1993:47). Ancak burada "bireyin yok olmasından" kastettiğinin bir canlının hayatının sona ermesi mi, yoksa duygu ve düşüncenin ölümü mü olduğu belli değildir. Baydur, bu şekilde her iki durumda da "yokluğun" yaşandığını imler. Necip'in özellikle belirsiz bırakılan bu sorusu üzerine herkesin birbirine baktığı sıkıntılı sessizlik anını Muhsin bozar: "Bir şey içer misiniz?" (Baydur,1993:47). Necip'in uyandırmaya çalıştığı duygu ve düşüncelerden içkiye sığınarak uzaklaşmayı ister. Bu sırada kapının çalmasıyla oyun kişileri kendileriyle yüzleşmekten kurtulurlar. Bu sahnede Aziz'in konu dışı bırakıldığı, arka arkaya sorduğu sorulardan da anlaşılır: "Efendim? Neden söz ediyorsunuz siz yahu? Kim?" (Baydur,1993:46-47). Aslı'nın Aziz'le dertleşmek istemesine rağmen kendini sadece Necip'in dinlemesi de Aziz'in içinde bulunduğu trajediyi vurgular.

Engin ve Sevdâ'nın da gelmesiyle birlikte oyun kişilerinin tamamını sahnededir. Yazar ikisinin de pırlıtlı apaçık baktıklarını, her davranışlarının içten olduğunu vurgulayarak, onları diğerlerinden ayırır. Sevdâ'nın "Bu sabah kantinde kapıştık çocuklarla", "kavga çıkıyordu az kalsın/az daha kavga çıkıyordu" sözleri dönemin öğrenci olaylarına bir göndermedir. (Baydur,1993:52). Ancak Engin'in kantinde sinemayı tartıştıklarını belirtmesi, yazarın seyirciyi bilinçli olarak oyunun arka planındaki siyasi ve sosyal olaylardan uzaklaştırdığını gösterir. Aslı'nın "Ha çıktı-ha çıkacak- hiç çıkmayan bir kavganın kıyasında yaşamak. Kötü bir şey diyorum" sözleri ise yeniden o yılları hatırlatır ve aydını bu belirsizliğin, eylemsizliğin, çelişkilerin yıpratıldığını düşündürür. (Baydur,1993:52).⁴

Yazar, oyunda dönemle ilgili ipuçlarını radyo aracılığıyla verir.

"Bir halkı ortadan kaldırmak için hafızasını yok ederek işe başlanır, anlıyor musun?! Kitaplarını, tarihlerini, kültürlerini yok ederler. Başkaları... onlara başka kitaplar yazar, başka bir kültür verir, başka bir tarih uydurur..." (Baydur,1993:54).

"... anlıyor musun George, anlıyor musun? Önce belleğimizi yok edecekler. Kitaplarımızı, tarihimizi, kültürümüzü yok edecekler. Bütün bunları bizi kurtarmak adına yapacaklar. Birileri... başka kitaplar yazacak... başka oyunlar, başka kitaplar yazacak... başka oyunlar, başka bir kültür, başka bir tarih uyduracaklar... öylesine pazarlanacak ki her şey, onlara inanacağız... bizim sonumuz George... bizim sonumuz..." (Baydur,1993:55).

Muhsin toplumsal, kültürel ve siyasal alandaki değişimlerle birlikte geçmişin silinmek istendiği, bireyin yok sayıldığı bu yıllara ait gerçeklerin dile gelmesine dayanamaz ve radyoyu kapatır. Necip yine belli belirsiz bir uyanda bulunmaktan kendini alamaz: "Öğrenecek bir şeyler bulabilirsiniz" (Baydur,1993:54). Bu dönemin özelliklerinin, oyun kişilerinin ruh hallerini ve düşünce yapılarını şekillendirdiği açıktır. Necip ve Aslı'nın iki kere tekrarladığı "Nev'i yabana attı bizi rüzgar... Düştük heva-yi aşk ile bir öze âleme" sözleri de yine o yıllardaki aydının durumuna yöneliktir. Büyük bir hevesle çıktıkları yolda yenilgiye uğramaları onları eylemsizliğe itmiş, değişim rüzgarının etkisine boyun eğmek zorunda kalmışlardır.

Oyunda Aziz ve Aslı'nın yanı sıra diğer oyun kişileri de zaman zaman iç çelişkilerini dile getirirler. Örneğin Sevda'nın hatırlattığı Van Gogh'un "Tanımadığı kişilere yararlı olmayı seçmelidir insanoğlu" sözü ideal aydının hayattaki duruşunu ifade eder. (Baydur,1993:60).

Muhsin: Kendimizi öbürkülerden başka zannederken...

Sevda: Deniz sandığımız havuz kenarlarında...

Muhsin: Dünyayı değiştirmeye hazırken... Yüreğin sökülürken...

Sevda: Kötü dikilmiş bir ceket gibi...

Muhsin: Acele dikilmiş bir kefen gibi...

Sevda: Yırtılırken yüreğim...

Muhsin: Çağdaş romantik... yani hem çağdaş hem romantik olmaya çabalarırken...

Sevda: Saint Lazar istasyonunda ucuz şarap...

Muhsin: Londra publarında İskoçya viskisi...

Sevda: Fatih'te... o köftecide rakı...

Muhsin: Sinemalarda... hep oralarda bir yerde...

Sevda: Seni seviyorum Muhsin" sözleriyle Sevda ve Muhsin yüzeysel de olsa kendi durumlarını dile getirirler. (Baydur,1993:61). Hayatı değiştirmeye hazır olan bu insanlar, sistemin ezici gücü karşısında havuzdan denize açılmadıklarını, üstelik kendilerini kandırdıklarını kabul ederler. Ancak bu gerçekle yüzleşmeleri fazla uzun sürmez ve konu hemen değişir.

Muhsin daha sonra bir kez daha kendini eleştirir ve ara bir uzam yaratarak var olmaya çalıştıklarını, içerek her şeyi kabullendiklerini, bir anlamda yabancılaştıklarını itiraf eder. (Baydur,1993:73). Aslı ise kendilerini durmadan içen ve sıkışık kalmış Fitzgerald'ın kahramanlarına benzetir. Aziz bu yorumdan sadece 'kahraman' kelimesini alıp kendini 'kahraman' gibi hissettiğini belirtir. Onun bu çıkışından 'kahraman' ve 'aydın' arasında bir özdeşlik kurduğu ve aydın kimliğinden çok uzak oluşunu kabullendiği anlaşılır. Nitekim bu çıkmazı şu çarpıcı sözlerle de vurgular: "Böyle, bizim yaptığımız gi-

bi hayatla ölüm arasında, sevgiyle kayıtsızlık arasında, soluk benizli ve miyop Kızılderililer gibi dolaşmakla kurtulmuyor insan" (Baydur,1993:76).

Aziz, geçmişe saplanıp kalmanın bir anlamı olmadığını farkındadır. Bu yüzden şimdiki 'an'ı doya doya yaşamak ister. (Baydur,1993:77). Ancak Aziz'in, daha önce Muhsin'in de belirttiği gibi ısrarla kendi oluşturduğu ara bir zamanda yaşaması bu sözlerle çelişki yaratır. Bu ironik durum sadece Aziz'in değil onunla aynı görüşü paylaşanların da güçsüzlüğünü imler. Aziz'in "Düzmece kuralların geçerli kıldığı ucuz oyunların tozu dumani içinde" kendini yapayalnız hissetmesi de bunun açık bir göstergesidir. (Baydur,1993:78). Aslı, Aziz'i bu karamsar ruh halinden kurtarmaya hazırdır. Ne var ki yine Aziz'in desteğine ihtiyacı vardır. Aziz'den gelecek bir işaretle tüm dünyada bambaşka bir rüzgâr estireceğine inanır. Ancak Aziz'in şüpheli ve tedirgin tutumu, Aslı'nın geri adım atmasına neden olurken kendinin de içi boşaltılmış değerler karşısındaki yenilgisini ifade eder.

Birinci perdenin sonuna doğru, oyunun başında Aslı'nın dile getirdiği "eski ve bozulmamış bir mağaranın kapısını çalma" isteğini Aziz duyar. Bu süreç içinde yaşananlar Aziz'in çok derinlere gömdüğü bilincini, duygu ve düşüncelerini uyandırmıştır. "Kafasını ellerinin arasına alıp bir koltuğa çökmesi" de içinde kopan fırtınalara nasıl yön vereceğini bilemeyen bir insanın durumunu imler. (Baydur,1993:59).

Aziz'in ruh halini Engin'in bir kitaptan okuduğu şu satırlar da anlatır: "Gönüm terkisi bir hayvan gibidir şimdi. Oysa ben yüreğimden ve beni ben yapan önemli kırıntılardan öylesine ayrı düştüm ki... kendi içinde yola koyulmuş bir meddah gibiyim... ve ben, dört yanı karalarla çevrilmiş bir deniz gibiyim. Artık, Değer." (Baydur,1993:62). Hiçbir yere açılmayan bu kapalı deniz, Aziz'in kendi sınırlarını belirler. 'Artık' kelimesinin bir cümle olarak verilmesi, bu kelimeye farklı anlamlar yüklenmesine neden olur. Değersiz, zamanı geçmiş, atıl durumda anlamının yanı sıra yılların yorgunluğunu, bıkkınlığını, tükenmişliğini de ifade eder. 'Değer' kelimesi de aynı şekilde yazılarak Aziz'in yaşadığı tüm sıkıntıların, karamsarlığın bir önemi olduğu vurgulanır.

Aziz'in "Seni de sevgili okur, kendime, kendi zamanıma uygulamak isterdim. Bunlar kötü zamanlar. Renksiz bir fotoğraf gibi çekildin kendi kıyına. Patiskalara sığınan... Biliyorum ben-adam-olmam, ya siz?" şeklinde dile getirdiği 'saçmalar derlemesi'nde dış dünyadan uzaklaşmasının, bir aydın olarak kendinden bekleneni yerine getirememenin acısını anlatır. (Baydur,1993:66). Nitekim Necip'in Aslı ve Aziz'e doğrudan sorduğu "Neden şikâyetçisiniz efendiler?" sorusuna ikisi de kaçamak cevaplar vererek gerçeklerin üzerine bir sünger çekerler. "Yüksek faiz oranlarından, hoşgörüsüz ahmaklıktan, tezgâhtar kızların televizyon lisanıyla kendilerini ifade etmelerinden ya da edememelerinden..." gibi ifadeler Aslı ve Aziz'i rahatsız eden o dönem panoramasını çizmekle beraber aydınların sorunların kaynağına yönelmediklerini de gösterir. (Baydur,1993:67).

Engin ve Sevda'nın Aziz'e getirdiği saka kuşu özgürlüğü kısıtlanmış, dört duvarla çevrili bir kafesin içinde yaşamak zorunda bırakılan aydını sembolize eder. Doğal ortamından uzaklaştırılıp bir kafes hayvanı haline getirilen saka kuşunun stresten aniden ölebileceği gerçeği, aydının toplum dışına itilmişliğine, sürgün hayatı yaşamasına ve bu değişen şartlarda hayatta kalma mücadelesine bir göndermedir. Muhsin, kuşa veri-

len 'Baykuş' isminin çağrışımlarını dile getirirken, aydının içinde bulunduğu duruma da değinir: "Mahmur, bezgin, durağan görünüşünün altında inatçı, bilgin bir gezgin ya-tıyor" (Baydur,1993:71). Bu kuş, kendileri gibi havasızlıkla, uykusuzlukla, sigara ve al-kol dumanıyla beslenecek, çok acı çekse de iyimserliğini koruyacaktır. (Baydur,1993:72).

Necip de buna benzer bir yorumu 'Oyuncuların Masalı'nda anlatır. Masalda otoriteyi simgeleyen piskopos, kral, tanrılar ile onların karşısında birlik olmayı becereme-yen oyuncuların durumu dile getirilir. Otorite hangi dönemde olursa olsun kendine karşı çıkanlara hoşgörülü davranmaz. Masalda olduğu gibi aydınlar, bedeli ne olursa olsun 'gerçek inancın', 'doğru'nun peşinde koştukları müddetçe gelecek için bir umut vardır.

Oyunun ikinci bölümünde oyun kişileri 'bir tavanarası ya da bodrum' katındadır. Hepsinin ruhsal/düşünsel sıkıntıları mekânın da daralmasıyla verilir. Eskimiş bir sürü eşyanın bulunduğu bu daracık yer, aydınların eskiye sığınma özlemleriyle de örtüşür. Birinci bölümdeki mekândan farklı olarak bu tavanarasının ya da bodrumun pencere-si apartman boşluğuna bakar. Bu durum oyun kişilerinin dış dünya ile ilişkilerini tama-men kesip kendilerine döndüklerinin bir göstergesidir. Her bir oyun kişisinin farklı kimliklerde olduğu bu bölümde konuşmaların, sorgulamaların daha çok Aziz üzerinde yo-ğunlaştığı görülür. Diğer oyun kişileri birkaç sözle içlerinde kopan fırtınayı dile getirir-ler. Örneğin Sevda, insanın insana yakışır bir şekilde yaşadığı güzel ve huzurlu günle-rin yitirilişini şu sözlerle ifade eder: "Bok! Bok bastı... Operayı!... belediyeyi... ömrü-müzü..." (Baydur,1993:103).

Yazar, bu bölümde oyunun arka planındaki tarihi ve sosyal hayata dair fazla ipucu vermez. Sadece Necip'in sokakta kaldığı için ölecek gibi hissetmesi o dönemin sos-yal/siyasal hayatına bir göndermedir. Muhsin, Necip'in bu halini kendine yakın hisse-der: "... sizi anlıyorum Necip bey... ben de dışarıda kalmışlardanam". (Baydur,1993:109). Ancak Muhsin'in dışarıda kalmışlığı, değişen toplum düzenine ayak uyduramamasından kaynaklanır.

Aziz, ikinci bölümde makine mühendisidir. Ancak birinci bölümdeki çelişkileri, yal-nızlığı hâlâ devam eder. Aziz'in sahneye girer girmez Hamlet'ten bir alıntı yapması il-ginçtir. Aziz, Hamlet gibi ünlü bir edebî figürle özdeşleştirilerek, onun yalnızlığı, çeliş-kileri daha çarpıcı bir şekilde seyirciye sunulur. "Hamlet zor yolu seçendir. Hem insa-ni değerleri korumak, hem aklın ve sağduyunun gereğine uymak, hem de ahlaki so-rumluluğunu yerine getirmek ister. Böyle bir yolu seçmesi onun üstün kişiliğinin gös-tergesidir" (Şener,2003:92). Aydın kimliği ile zaafı arasında kalan Hamlet gibi Aziz de düşünceleri ile eylemleri arasındaki tutarsızlıktan dolayı derin bir acı yaşar.

Engin bu bölümde daha yeni tanıştığı Aziz'i şu şekilde tanımlar: "Hep bir şeyler so-ran, hiç cevap vermeyen, biraz üstüne gidildi mi susup gülümseyen, her şeyi ciddiye alırken alay edebilmenin şirinliğine sığınan, hoşgörüsüz bir hoşgörü avukatı..." (Baydur,1993:100). Engin biraz da sınırlı bir şekilde Aziz'in sözde vurdumduymaz halini eleştirir. Ancak Aziz bu yoruma tatmin edici bir cevap vermez. Sadece artık yüreğinin beynine ters düştüğünü, bunun da kendine sonsuz bir acı verdiğini söylemekle yetinir. (Baydur,1993:101). Aslında özenle kumaya çalıştığı fikir ve duygu dünyasının üstünü

kaplayan, ona yaşama şansı tanımayan 'çamur,' adeta ona yaşama hakkı tanımaz. (Baydur,1993:111).

Aziz eskiden hiç değilse içinden gülebildiğini söylerken hüznüldür:

"Eskiden 'böyle' değilmişim. 'Çok değiştin' diyorlar. Kötü bir şey değilmiş gibi söylüyorlar bunu. Gözümün önünde birbirlerine bakarak... 'eskiden böyle değildi' bakışlarıyla... Elim ayağım dolaşiyor, eskisi gibi olmaya çalışıyorum... kendimi onlara yeniden beğendirmek için... Durup dururken, eskisi gibi olduğumu kanıtlayacak şeyler yapıyorum... yeni... yapmaya çalışıyorum. Bu durum, ne yazık ki çok kısa sürüyor, bunu da yüzüme gözüme bulaştırıyorum... acınacak bir durum... hiç olmazsa hafta sonlarında 'eski ben' gibi davranabilsem... mesele hallolacak... Olmuyor işteee..." (Baydur,1993:113).

Aziz, ne yaparsa yapsın düşünen, sorgulayan, yeni fikirler üreten Aziz'i geri getiremeyeceğinin farkındadır. Değişen toplumsal/siyasal ve ekonomik düzenin neresinde durması gerektiğini bir türlü kestiremez. Baskı ve korkunun hâkim olduğu bu süreçte kendiyi yüz yüze gelmekten bile korkar. Muhsin "Sen kendi içine dönüyorsun durmadan. Üstelik... bu yolculuğu parçalanmadan bitirecek şekilde teçhiz edilmemişsin" diyerek Aziz'in bu hesaplaşmayı sonuna kadar götürecektir cesareti olmadığını dile getirir. (Baydur,1993:114).

Aziz, toplumdaki yeni değer yargılarının çok baskın olduğunu kabul eder. Bu değişim karşısında eylemsizliği tercih eden aydının yeni sisteme uyması an meselesidir. Aziz'in "Çok değiştin, çok değişeceksin sen. Çok az kaldı" şeklindeki sözlerinin altında bu acı gerçek yatar. Muhsin'in oyunu "Çok... az... kaldı" ifadesiyle kapatması Aziz'le aynı görüşü paylaştığını göstermenin yanı sıra 'gerçek aydın' kimliğine sahip insanlardan da 'çok az kaldığını' imler. (Baydur,1993:114). Diyalog bittiği zaman Aziz ve Muhsin'in sahnenin iki ayrı ucunda olmaları fiziki olarak da yalnızlıklarını vurgular. Bir zamanlar aynı ideal için savaşan bu iki insanın değişen şartlarla birlikte sağa sola savrulduğu ve birlikte hareket etmenin ayrıcalığından uzaklaştıkları izlenimi uyandırır.

Sevda ve Engin, çocuklarına Limon adını vererek o dönem aydın/insanlarının mayhoşumsu ruh halini yansıtır. İç dünyaları ne tam anlamıyla kötü/karamsar ne de tam anlamıyla iyi/iyimserdir. İki duygunun arasında kalmaları, gülmekle-ağlamak, ölmekle-yaşamak arasında oluşları onları bir çıkmaza doğru sürükler. Limon kelimesinin bu çağrışımlarına rağmen Engin kızının geleceği için umutludur:

"... kim bilir ne kadar çağdaş, ne kadar akıllı, bilgili, alımlı, hoşgörülü, alçakgönüllü, duru ve güzel bir insan olacak kızım... Olağanüstü bir dünya bekliyor onu... Her şeyin şimdikinden başka olacağı bir yeryüzü... Sahici insanların kurduğu gerçek tarihle, gerçek coğrafyanın kucaklaştığı bir dünyada büyüyecek..." (Baydur,1993:110).

Aslında bu sözlerle özlemi duyulan bir gelecek ve birey dile getirilir. Yazar, bu iyimser havayı oyunun sonuna doğru Aziz ve Muhsin'in sanki oyun oynamayı bırakmışçasına geçmişleri, şimdiki durumları hatta gelecekleri hakkında konuşmalarıyla da devam ettirir. Ayrıca Limon'un zaman zaman ağlayarak varlığını duyurması, Aslı'nın yüzündeki içten ve mutlu gülümseme gelecekte bir şeylerin değişebileceğini imler. Bir başka

deyişle aydın, "Çok...az... kaldı" ifadesinin altında yatan acıyı, çıkmazı fark edebilirse, kendinde bu durumu aşacak cesareti bulabilirse, toplumdaki eski konumuna geri dönebilir ve Limon'un temsil ettiği yeni nesil için daha iyi bir hayatın hayali kurulabilir.

Oyunda sessizlik de ayrı bir öneme sahiptir. Oyun kişileri oyun oynayıp rolden role girerken kendi gerçeklerine yaklaştıkları an sessizliğe sığınır. Birinci bölümde sahnenin karması ve kapının çalması oyun kişilerinin 'hiçbir şey olmamış gibi' davranmalarını sağlarken ikinci bölümde daha yoğun bir şekilde verilen 'sessizlik' oyun kişilerinin duygu yoğunluğunun, çatışmaların, çelişkilerinin sessiz anlatımı olarak kullanılmıştır. Hatta bu sessizlik anlarında birden çok duygunun dile geldiği bile olur:

"Sessizlik. Herkes birbirine bakar. Durağan bir trafik. Herkes 'bir bakıma' birbirinin sırtını sıvazlar. Sessizlik. Herkes sinirlenir, birbirini düşmanca süzer. Kavga çıkacakmış gibidir. Sessizlik. Herkes içini çeker. Pişmanlık, geçmişe özlem duyan şehirli/köylü kokusu. Herkes gülümser." (Baydur,1993:103).

Oyunun birçok yerinde kapı zili, keman sesi, baykuş ötüşü ve sessizlik bir arada kullanılarak oyundan oyuna, duygudan duyguya geçiş yapılmıştır.

Oyunun yüzeysel yapısındaki olaylar dizisinde, hava muhalefetinden dolayı Necip'in Muhsin'in teklifini kabul edip geceyi geçirmek üzere Aziz'in evine gelmesi, daha sonra Aziz'in çektiği film hakkında konuşmak için Engin ve Sevda'nın, son olarak oğlunu merak eden Berfinaz Teyze'nin gelmesiyle birbirinden kopuk, anlaşılmaz konuların oyun içinde oyun şeklinde oynanması, oyun kişilerinin bunu yaparken de mevcut sosyal rollerinden sıyrılıp bambaşka kimliklere sahip olmaları, içkinin de etkisiyle hoşça vakit geçirmeleri söz konusudur.

Oyunun derin yapısına, içki, kapı sesi, keman sesi, kuş ötüşü, radyodan gelen konuşma gibi somut yineleme öğeleriyle ulaşılır. Bu yinelenen göstergeler, oyun kişilerinin yaşadığı toplumsal değişim de dikkate alındığında açık göstergeye dönüşür. Sistemin gidişatına uyum gösterememe, değişen şartlara ayak uyduramama sonucunda sistem dışına atılma, beraberinde yabancılaşmayı, iletişimsizliği, karamsarlığı getirir. 'Oyun öncesi'nde yaşananlar, olaylar zincirinin ve oyun kişilerinin ilişkilerini anlamayı sağlar. *Limon*'daki olayların öncesinde; Aziz ve Muhsin sistemdeki yanlışlıkları düzeltmeye çalışan, düşünen, sorgulayan, atılcı aydınlardır. Ancak 1980'lerde meydana gelen hızlı değişimle birlikte eylemsizliği ve dolayısıyla da kimliksizliği tercih ederler. Oyun boyunca, Aziz ve Muhsin'in yeni durumlarını kabul etme/etmeme durumları ele alınır. Oyunun son aşamasında kendileriyle hesaplaşmaya cesaretlerinin olması bir şeylerin değişebileceği umudunu verir.

Cumhuriyet Kızı: Aydın'ın Kendinden Kaçışı

Baydur, 1988'de yazdığı ve 1988/90 döneminde Ankara Devlet Tiyatrosu ve İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından sahnelenen *Cumhuriyet Kızı*'nın ilk perdesinde orta yaşlardaki yedi profesörün aydın kimliğini, ikinci perdesinde ise pavyonda çalışan Peri aracılığıyla profesör sıfatlarının arkasındaki erkeği irdeler. Baydur, bu oyunda "ilk kez 1980'ler Türkiye'sine çok açık bir gönderme yapar" (Yüksel,1997:138). *Cumhuriyet Kızı*'nda YÖK ve 1402 numaralı yasa gereği üniversiteler-

den uzaklaştırılmış yedi profesör ansiklopedi yazmak için bir araya gelir. Profesörlerin sadece para kazanma kaygısı taşıdıkları ve hayatlarını değiştiren siyasî/sosyal şartları sorgulamadıkları görülür. Oyunun ikinci bölümünde de Peri, cüceleştirdiği yedi profesörden yarattıkları erkekler dünyasının hesabını sorar.(Yüksel,1997:139).⁵

Cumhuriyet Kızı'nda olaylar bir odada geçer. Kapalı bir uzamın seçilmesi oyun kişilerinin kendilerini çıkmazda hissettiklerini gösterir. Odadaki eşyaların eski fakat estetik oluşu orada bulunanların zevkini yansıtır. Evin/odanın kime ait olduğuna dair kesin bir bilgi verilmemekle birlikte eğitim durumları, geçmişleri dikkate alındığında içlerinden herhangi birinin böyle ince bir zevke sahip olabileceği düşünülebilir. Mizansen-deki kocaman bir masa, üzerinde kitaplar, kâğıtlar, iki daktilo ve kahve fincanları bu odada yoğun bir şekilde çalışıldığı izlenimi uyandırır. Masanın hemen arkasındaki kapaklı dolabın içinde ciltli kitapların, içki şişelerinin, bardakların, mikroskobun, dürbünün ve birkaç laboratuvar malzemesinin varlığı da oyun kişilerinin ilgi alanları hakkında ipucu verir.

Oyunun başında herkes 'kaşlarını çatmış, çok ciddi' olmasına rağmen olay örgüsü ilerledikçe oyun kişilerinin ne kendilerini ne de uğraştıkları işi ciddiye almadıkları görülür. Hatta Muvaffak bu konuda arkadaşlarını uyarma gereğini hisseder: "... Dalga geçeceksek, bana göre hava hoş... Dalga geçelim... ama çalışacaksak ciddi olalım" (Baydur,1990:10). Ancak Abbas'ın verdiği cevaptan durumun değişmeyeceği anlaşılır: "Hem çalışıp hem dalga geçemez miyiz?" (Baydur,1990:10).

Profesörler, dokuz cildini tamamladıkları ve 'dekoratif' bir unsur olarak gördükleri ansiklopediyi kimsenin okuyacağını düşünmezler. Ansiklopediyle halkı aydınlatabileceklerini, onlara yeni ufuklar açabileceklerini akıllarına bile getimezler. Bu yüzden de işlerini titizlikle yapmazlar. Bu şekilde, Behçet'in iki kere tekrarladığı gibi 'içeriksiz bir ansiklopedinin' veya verimsiz bir çalışmanın ortaya çıkması kaçınılmazdır. Behçet'in haklı olduğu, profesörlerin içkinin etkisiyle ansiklopedi maddelerinin bazılarını kısa tutarken bazılarını aşırı önem vermelerinden, bir başka deyişle tutarsız davranmalarından anlaşılır: "Öztürk: Portakal likörü içtiğimiz akşam, Bakunin'e 85 satır ayırdınız ansiklopedide..." (Baydur,1990:14).

Yirmi, otuz yıldır birbirlerini tanıyan bu 'genç profesörler' kendilerine dayatılan kuralara uyum sağlamış, ne sistemi ne de kendilerini sorgulamışlardır. Abidin'in "Bu Aralık akşamı, sıkıntıdan patlayan yedi adet profesörün bir ansiklopedi kaleme alarak geçim sıkıntısını hafifletmeye çalıştıklarını] ve her insan gibi yaşamın ağırlığını hafifletmek için ufak ufak dalga geç[tiklerini]" sözleri de bu durumu doğrular. (Baydur,1990:12). Abbas ise içinde buldukları çıkmaz ve trajediyi şu şekilde dile getirir: "... On iki tane kitabım var... Yüzlerce öğrencim oldu... Yüz kere aşık oldum... Pop müzik dedikleri şeyi seviyorum... Bir roman okumayalı yirmi yıl oluyor... Öğretme keyfimiz elimizden alındı, biz de ansiklopedi yazarı olduk... İyi para ödüyorlar, Napolyon konyayı da alabiliyoruz, Volkswagen araba da..." (Baydur,1990:15). Abbas'ın da "Maaşı iyi olmasa çekilmez bu ansiklopedi işi..." diyerek belirttiği gibi zorunluluk nedeniyle ansiklopedi yazmaları, üstelik bu durumu sorgusuz sualsiz kabullenmeleri, onları oyun oynayarak gerçeklerden uzaklaşmaya itmiştir. (Baydur,1990:11). Cafer'in "Yurtdışına gitmeliydik... İsviçre'ye filan..." sözlerine gülerak karşılık verirler. (Bay-

dur,1990:16). Bu teklifi tartışmayı bile düşünmezler. Onlar için ülkeyi terk edecek 'ciddi' bir olay yoktur.

Birinci perdenin ortalarına doğru oyun kişileri 'Balık' maddesi üzerinde tartışırken birden dışarıdan gelen sesler sahneye hâkim olur; "araba çarpması, silah sesleri, maki-neli tüfek sesleri, bombalar, geçirmeler, tank sesleri, valsler, tangolar, kemanlar, zurnalar, davullar ve büyük davullar duyulur" (Baydur,1990:25). Baydur, olayla ilgisi olmayan birçok sesi arka arkaya vererek grotesk bir ortam oluşturur. Bu gürültüden sonra herkes sessizce bir bekleyiş içine girer. Hemen arkasından da kapı çalınır ve "Sahne-nin içine beyaz kürklü sarışın bir kadın düşer" (Baydur,1990:25). Kadın hayatta da ger-çekten 'düşmüş', pavyonda konsomatrislik yapan biridir. Erkeklerin ilgisini çekmek için sarı bir peruk kullanır, ancak oyun ilerledikçe 'aptal bir sarışın' olmadığı ortaya çıkar. Baydur, Peri'yi "Dünyadan habersiz ve çokbilmiş bir tavır. Karşı cinsi çok iyi tanıdığı bellidir. Bir bakıma kendi cinsini ve arada kalan bütün cinsleri de çok iyi tanıdığı an-laşılır" sözleriyle tanıtır. (Baydur,1990:28). Bu göstergeler, oyun içinde işlevsel olarak kullanılacak ve Peri, olaylar ilerledikçe kendini aydın kabul eden bu yedi erkeğin id-dia ettikleri gibi 'sofistike' bir yönleri olmadığını anlayacaktır.

Kadının içeriye girmesiyle birlikte erkekler kendi aralarında tartışmaya başlarlar. Ki-mi kadını güzel bulur, kimi belaya bulaşmamak için evden ayrılmayı düşünür. Daha sonra da her şey yolundaymış gibi yiyip içmeye karar verirler. Peri bir müddet onları dinler ve sonunda "N'oluyor bel? Bok herifler!" diye haykırır. (Baydur,1990:26). Bu kı-sa ve sert çıkış, profesörlerin toplumdaki saygın konumlarına uygun olmayan davranış-lar sergilemelerine bir eleştiridir.

Birer aydın olarak kendilerinden beklenen duyarlılığı göstermekten çok uzaktırlar. Profesörlerin yine eylemsizliği tercih ettikleri, korunaklı hayatlarını alt-üst edebilecek her türlü sorunu 'yokmuş' gibi davranarak bertaraf ettikleri görülür. "Toplumda üst ba-samaklara çıkmış, [ancak] iç dünyasını, kişiliğini yeterince geliştirememiş [bu] 'bay'lar toplumsal düzenin sorumluluklarını yerine getiremezler. (Karas,2003:17). Pe-ri'ye çok kibar davranmaları, hatta ona 'Peri Hanım' diye seslenmeleri, Peri'nin hayat çizgisindeki iniş çıkışları sorgulamamaları, yüzeysel bir samimiyet havasını yaratmalar-ı Peri'nin kendini güvensiz hissetmesine neden olur. (Baydur,1990:41). Baydur, bu düşünce ve davranış şekline yola çıkarak profesörleri, Pamuk Prenses'in cücelerine dönüştürür: "Bu masal cüceleri bunalım, çelişki, ikilem nedir bilmezler. Tekdüze bir hayatı, mutlu, dingin yaşayıp giderler. Cüceler her türlü değişimden uzak kalarak ya-şarlar. Pamuk Prenses'in, [Peri'nin], iç çelişkilerini, yüreğinde-beyninde-gövdesinde duyumsadığı fırtınaları, baskıları anlamazlar" (Baydur; 2002b:81).

Peri ise profesörlerin Ametist Pavyon'da tanıdığı erkeklerden hiçbir farkları olmadı-ğı, hatta kendi için daha tehlikeli oldukları kanaatindedir: "Hiçbir şeyi anlamıyorusu-nuz... Yeni bir şeyi anlamanız için o olayın olup bitmesi, küllenip uçması gerek... Hayvan tarafınız ağır basıyor özendiğiniz kimliğe... (sessizlik) Yalnızca size sunulanla ilgilisiniz. Yalnızca ikram edileni görüyorsunuz" sözleriyle onların sığ düşünce yapıla-rını, dar bakış açılarını eleştirir. (Baydur,1990:43). Profesörlere 'hocam' diye hitap ederken onların öğretici/aydın konumundan çok uzak oluşlarını da ironik bir şekilde dile getirir. Profesörler ise kendilerini savunmazlar. Baydur onların bu tepkisizliklerini

"kabız bir durum egemen sahneye" diyerek vurgular. (Baydur,1990:30).

Peri, oyunun ikinci bölümünde de profesörlerin aydın kimliğini acımasız bir şekilde eleştirmeye devam eder. Örneğin 'hayat üniversitesi' okumuş ile kendini 'aydın' zannedenler arasındaki farkı "... bir kere o bilgi dolu beyninin pırlantalı kıvrımlarında, somut orospulara ve onların fikriyatına açılan hiçbir koridor yoktur doğal olarak... sizler iyi aile profesörlerisiniz... bizler de olsa olsa bir doktora konusu ya da istatistiklerde bir sayıyız..." sözleriyle belirtir ve bu durumun, toplumun önyargılarını dikkate almaması gereken profesörlerin benliklerini geliştirememelerinden kaynaklandığını vurgular. (Baydur,1990:56).

Peri orta ikinci sınıfa kadar okula gitmesine rağmen profesörlerden daha 'aydın'dır. Onların okumuş kişiler olarak toplumdaki siyasi ve sosyal değişimler karşısında sessizliği ve eylemsizliği tercih etmelerine bir anlam veremez: "... koskoca herifler, hayatınızı size bir büyük patronun dikte ettiği gibi yaşamakta mahzur görmüyorsunuz ya... Üstelik buna 'hayat' adını takarak!" (Baydur,1990:46). Onların hayatı ve insanları çok boyutlu bir şekilde algılayamamalarını eleştirir. Profesörleri kimliksiz ve yüzüstü bulduğunu da çekinmeden dile getirir: "... sizin gibi insanların yüzlerine, tavırlarına vurmaz meslekleri... Size bu özelliğinizden ötürü dikkatle yaklaşırlar insanlar otobüste! Ne çıkacağınız belli değildir! Tebdili kıyafet gezen despotlar gibisinizdir... Acıklı, komik ve korkutucu... ve..." (Baydur,1990:67). Peri bu sözlerle insanlarla iç içe olması gereken aydınların mesleklerini bir kalkan gibi kullandıklarını, insanlardan uzaklaştıklarını belirtir. Ayrıca profesörlerin/aydınların fildişi kulelerinde halkın yaşadığı sıkıntılardan habersiz olmalarına rağmen onların yanındaymış gibi davranmalarını 'korkutucu' bulur.

Profesörler, Peri'nin de belirttiği gibi çevreleriyle iletişimi kestikleri için kendilerine sığınan, onlardan bir 'aydınlık' uman Peri'ye yardımcı olamazlar. Bu durum ise dışarıdan gelen yabancıların, Peri/Pakize'nin, profesörlerin görmezlikten geldiği gerçekleri yüzlerine haykırarak hiçbir iz bırakmadan evden ayrılmasına neden olur. Peri'nin yeniden pavyona dönmesi hayatının aynı çizgide devam edeceğini gösterir.

Oyunun sonunda masa başında toplanan profesörler için de hiçbir şeyin değişmeyeceği izlenimi uyandırılır. Oyun kişileri arasında sadece Abidin ve Muvaffak'ta bir farklılık görülür. Ancak bu konuda ne kendileri ne de arkadaşları konuşur. Sadece Muvaffak'ın şu sözleri herkesin irkilmesine neden olur:

"Bir an olsun nefes almak, nefeslenmek, dinlenmek için duruyoruz bu ansiklopedinin kıyısında... Belki... böyle bir şeyi yazarken... bir zamanlar bilim adamı olduğumuzu hatırlayacağız sanki... Sanki yeniden insan... olacağız... Korku bitecek... Zevksizlik bitecek... Kimlikler sessizce ortaya çıkacak... sonra ... onlar da bitecek! (Sessizlik) Biz... zaten bitmiş bulunuyoruz... Bu yokluktan... kimbilir... belki... sizlere de bir şeyler kalır... Bu... yokluktan!" (Baydur,1990:83).

Bu haykırışın ardından profesörlerin masanın başında kendi aralarında konuşup bir şeyler yazmaları da Muvaffak'ın düşüncesini adeta olumlar. Peri çalıştığı pavyona adını veren ametist taşı gibi profesörlerin içindeki olumsuz enerjiyi pozitif enerjiye dönüştürmeyi başarmış, en azından kendileriyle, eylemsizlikleriyle yüzleşmelerini sağlamıştır.

Cumhuriyet Kızı'ndaki oyun kişilerinin her birinin toplumsal düzenle bir sorunu vardır. Örneğin, Peri hayatla, dünyanın gidişatıyla ilgili endişe taşır. Ancak o bunlarla yüzleşebilecek cesarete sahiptir. Aydınlar ise sorunları yokmuş gibi davranır ve sisteme uygun bir tavır sergilerler. Birer aydın olarak haksızlığa uğrayanların sözcüsü olmayı, onlar için mücadele etmeyi bile düşünmezler.

Oyunun birinci düzleminde, görevlerine son verildiği için para kazanmak amacıyla ansiklopedi yazan yedi profesörün hayatlarına bir gece yabancı bir kadının girmesi, bu durum karşısında yaşanan kısa bir tedirginlik, içlerinden birkaçının kadınla birlikte olma isteği, kadının ansızın çekip gitmesinden sonra yeniden asil uğraşlarına dönmeleri üzerinde durulur. İkinci düzlemde ise okumuş/aydın sınıfla hayat üniversitesinde yetişmiş sınıfın karşı karşıya gelmesi ve 'aydın'ın kendisi ve çevresiyle gizli çatışması ele alınır.

Oyunda toplumdaki siyasî ve sosyal hareketler dolaylı olarak eleştirilir. Sistemdeki değişiklik nedeniyle profesörler işlerinden ayrılmışlardır. Ancak ne bu durumu sorgularlar, ne de toplumun geleceği için kaygı taşırlar. Bir anlamda, aydın olmanın sorumluluğunu yerine getirmezler. Oyun boyunca da bu gerçekle yüzleşmekten sürekli kaçarlar. Dışardan birisi gerçekleri acı bir şekilde yüzlerine vursa da değişen bir ruh hali ya da eylem/davranış görülmez. Sadece oyunun sonunda Muvaffak'ın sözlerinde o ana kadar dile getirilmeyen gerçekler ortaya konur. Ancak bu konuşmada da bir mücadele ruhu yoktur; aksine yok oluşlarının, güçsüzleştiklerini kabul edişlerinin altı çizilir.

Maskeli Süvari: Aydının Sisteme Uyum Sağlayışı

1991'de seyirciyle buluşan *Maskeli Süvari*'nin birinci düzlemi, Donizetti operasını seyretmek üzere gelen üç burjuva aydının, operanın tümünü izlemektense, çok sevdikleri son bölüm başlayınca kadar barda oyalanmayı tercih etmeleri ve burada içki eşliğinde 'aydın gevezeliği' yapmaları üzerine kurulur. Oyun boyunca "Şiir, tiyatro, sinema, kültür yaşamına katılma üstüne, günümüzde yinelenip duran 'klişe' duyarlılıklar art arda sıralanır" (Yüksel,1997:142). Oyunun ikinci düzleminde ise Baydur yine kendini aydın kabul eden insanların sığ hallerini eleştirir.

Baydur, oyunun mizansenisiyle bireylerin geçmişleriyle var olabileceklerini, geçmişine saygı göstermeyen, duyarlı davranmayanların ise yok olmaya mahkûm olduklarını vurgular. Oyunun 'günümüzde geçtiğini' belirttikten sonra dekorun 'ortaçağ ile karışık bugünü' yansıttığını belirtir. (Baydur,2000:7). Böylece oyun kişilerinin geçmişleriyle yüzleşebilmek veya geçmişle bugün arasında köprü kurabilmek için bir fırsatları olduğunu imler. Aynı zamanda ortaçağın karanlık dünyasından, bir başka deyişle barbarlığın, cahilliğin kol gezdiği yıllardan modern hayatın, teknolojinin hüküm sürdüğü günümüze gelindiğinde insanlık tarihi için olumlu değişimler yaşanırken insanî değerlerin yavaş yavaş yitirilişini de sorgular. Tarihi dekorun ortasında daha yeni yapıldığı anlaşılan 'amerikan barın' olması, 'bin yıllık duvarın ortasında bir banka reklâmının yer alması,' günümüz insanının geçmişe saygı duymadığını, bu tarihi mirasa sahip çıkmadığını ifade eder. Hızlı yaşamın, pazarlamanın, reklâm ve imajın yoğun olarak hissedildiği çağımızda, bireyler amaçlarına ulaşmak için tarihi değerleri, kültürü yok etmek-

tedirler. Baydur, bu düşünceyi oyun kişilerinin kıyafetleriyle de vurgular. Atilla'nın üzerinde Melda ve Mine'nin şık kıyafetlerine tezat oluşturacak şekilde blucin, beyaz gömlek ve lacivert ceket vardır. Atilla'nın opera dinlemeye pop müzik konserine gider gibi giyinip gelmesi de kültür karmaşasının yaşandığını, toplumu ileriye götüreceği iki önemli unsurun, yani aydın ve sanat kavramlarının, içinin boşaltıldığını gösterir.

Oyunda spot ışıklarının yanı sıra kullanılan 'ayışığı,' oyunun zaman dilimi hakkında fikir verir. Ayışığının loşluğu, Baydur'un sorguladığı olayların/kavramların ancak karanlıktan kurtarılabilir kadar aydınlatılacağını da imler. Bir başka deyişle, aydın kimliğine sahip akıllı ve bilinçli bireyler gizlenen veya göz ardı edilmek istenen gerçekleri 'güneş' çıkarabilir. Nitekim oyunda sadece Aşkın'ın algılarının açık olduğu anlaşılır. Diğer oyun kişileri ise Maskeli Süvari aracılığıyla dile getirilen çarpıklıkları masal havasında dinlerler.

Oyun, Atilla'nın Mine ve Melda ile dilin yanlış kullanıldığını tartışmasıyla açılır: "Atilla: 'Arap memleketleri, İsrail devletinin kuruluşunun 12. yıldönümünü yas tutarak kutlamaktadırlar...' Gazetede okudum bu cümleyi... Kutlamaktadırlar diyor gazetede ki yazar. Kutlamak... sevinç gösterisidir. İnsan mutlu iken kutlar bir olayı! Yas tutarak kutlamışlar bu habere göre. Hem yas tutuyor, hem kutluyor..." (Baydur,2000:8-9). Bu söylem, Atilla'nın oyundaki genel durumu dikkate alındığında ironik bir anlam taşır. Atilla dile bu kadar önem vermesine rağmen oyun boyunca kimseyle sağlıklı bir iletişim kuramayacaktır.

Toplumun üst sınıfını temsil eden Atilla, Mine ve Melda'nın özellikle Donizetti operasını dinlemeye gelmeleri de oldukça anlamlıdır. Donizetti operası, Osmanlı müzik reformunun 19. yüzyılda başlamasını sağlayan Giuseppe Donizetti'nin bestelediği operalardan biridir. Donizetti, Batı müziğinin Osmanlı topraklarında yerleştirilmesine öncülük ettiği için çağının diğer müzisyenlerinden ayrılır. Kendini hem Doğu hem de Batı'ya ait hissedilen Donizetti'nin hayatı "Doğu-Batı medeniyetleri ve dinler arasında anahtar" niteliği taşır. (Aracı,2006:20). Türk medeniyetinin ilerlemesi için önemli adımlar atan Donizetti'nin bestelediği operaları aydın kimliğinden çok uzak olan ama kendilerini 'aydın' diye tanıtan Atilla, Mine ve Melda'nın dinlemeye gelmesi ironiktir. Üstelik üçünün de operanın yarısında çıkıp bara içki içmeye gelmeleri, Donizetti'yi anlamaktan ne kadar uzak olduklarını gösterir.

Nitekim Aşkın, bu üç sözde aydın kişinin opera dinlemekten sıkılmasına bir anlam veremez ve bu çelişkiyi şu sözlerle dile getirir: "Yani operaya geldiyseniz, neden yukarıda yerlerinizde değilsiniz. İçki içmeye geldiyseniz, şehirde bir sürü güzel yer varken, neden buradasınız" (Baydur,2000:10). Atilla ve Melda'nın verdiği cevaplardan bir durumu/olayı kavramı doyusuya tam anlamıyla yaşamaktansa 'hepsinden birer parça, yarım yamalak yaşamayı' tercih ettikleri anlaşılabilir. Bu söylemleri aydının çıkmazını da dile getirir. (Baydur,2000:10). Ülkenin sorunları için kafa yoracak, daha güzel bir dünya için fikir üretecek, sorgulayıcı olacak aydının 'gözleri açık uyu[duğu]' imlenir. Melda 'eskiden' duyarlı olduklarının, gelişmeleri takip ettiklerinin, kendilerini düşünce ve duygu anlamında beslediklerinin farkındadır: "Ayrıntılardan uzak denizleri, bilinmedik adaları ve gömülü defineleri keşfediyorduk. Bir zamanlar... haftada en az üç sinemaya giderdik, tiyatrodan, konserden çıkmazdık. Şiir kitapları da alırdık. Ne

de olsa cahildik." (Baydur,2000:11). Ancak, bu yaklaşımlarını neden devam ettirmediklerini sorgulamaz.

Melda'nın bu sözleri üzerine Atilla da uzun süredir entelektüel bir eylemi olmadığını hatırlar: "Sahi, yıllardır elimi bile sürmedim bir şiir kitabına..." (Baydur,2000:11). Atilla, içinde bulunduğu durumu adlandıramamakla birlikte bir şeylerin kaybolup gitliğini, arkasında ise hüznü ve hayal kırıklığını bıraktığını hisseder: "İçimde bir şeyler kırıldı sanki. Yüzyıllardır beklediğim ve geleceğine inandığım bir otobüs gelmedi sanki" (Baydur,2000:11). Bir zamanlar aynı duygu ve düşünceyle güzel bir gelecek için çalışmışlar ama ne yazık ki sonunda ellerinde sadece hayal kırıklığı kalmıştır. Yıllardır beklediği halde bir türlü gelmeyen 'Güzel Günler Otobüsü'nün freni patlamış ve otobüs tüm yolcularıyla uçuruma yuvarlanmıştır. (Baydur,2000:11). Mine'nin dile getirdiği bu sözler gelecek için bir ümitleri kalmadığını da belirtir.

Aşkın seyircinin ve yazarın sözcülüğünü yaparak bu düşünceye itiraz eder ve onlardan silkinip kendilerine gelmelerini ister:

"Şimdi üretimi durdurduğunuzu söylüyorsunuz bir yandan, öte yandan da yanıp yıkılıyorsunuz bu duruma. Tam bir ikilem! Beyaz atlı şövalye mi, uyuyan bir prenses mi, ormanların hâkimi mi, peter pan mı, çizmeli kedi mi, neyse ne, sizin yeniden icat etmeniz gerekiyor özlemini çektiğiniz o şeyi!" (Baydur,2000:12).

Aşkın, aslında aydınların bilinçli olarak ilerlemeyi sağlayacak eylemlerden uzak durmalarını eleştirir. Kendi çıkmazlarını adeta kendileri yaratmışlar, pasifize olmayı kabullenmişlerdir. Aşkın'ın çözüm olarak sunduğu 'beyaz atlı şövalye... çizmeli kedi' sözlerinin arkasından oyuna dahil olan Maskeli Süvari, onların istediği 'somut masaların' anlatmadığı, aksine acı gerçekleri ardı ardına sıraladığı için bu üç oyun kişisi tarafından dışlanır. (Baydur,2000:12). Baydur, gerçek aydının kendini çok yakın hissedeceği Maskeli Süvari'yi şu şekilde tanımlar: "Yüzyıllardır yaşayan bir türlü ölemeyen, barbarlıktan neredeyse sonsuz bilgiye açılmış ve uçsuz bucaksız bir belleğe ve bunun sonucu olarak da uçsuz bucaksız bir öfkeye sahip bir süvari için, yaşadığı zamanın hesabını kendinden ve karşılaştığı herkesten sormak kaçınılmaz olmalıydı. Maskeli Süvari, dünya benden sorulur diyebilen ve acı çeken birisiydi" (Gözcü,2002:49). Oyunda Maskeli Süvari için kullanılan Demir Maske, Yalnız Kovboy, Zoro, Operadaki Hayalet gibi kahramanlarla tarihsel süreç içerisinde insanlık için yapılanlar hatırlatılır. Aydınların da bu kahramanlar gibi zorbalıkla, haksızlıkla mücadele etmeleri gerektiği düşüncesi vurgulanır.

Maskeli Süvari'nin sahneye girmesiyle birlikte herkesin maskesi teker teker düşmeye başlar. Maskeli Süvari, *Cumhuriyet Kızı*'ndaki Peri gibi oyun kişilerinin kendilerine bile itiraf edemedikleri korkularını, zaatlarını yüzlerine vurur. Örneğin, Melda'nın kimseyle paylaşmadığı duygusal iniş-çıkışlarını, Mine'nin dişiliğini, Atilla'nın maço eğilimlerini ortaya çıkarır. Bu bağlamda, gerçek kimliklerinden çok farklı hayatlar yaşayan oyun kişilerinin, oyun boyunca Maskeli Süvari'nin maskesini çıkarmasını istemesinin anlamsızlığı da verilir.

Maskeli Süvari, hayattaki duruşu, fikirleri ve eylemleriyle ideal aydının sözcüsüdür. Örneğin Atilla, Mine ve Melda gibi sözde aydını/sanatçıyı 'yeteneksiz, birikimsiz, renksiz, kişiliklerini borsaya sürmek için içi boş kavramların arkasına saklanan ve cahilleri

sanatçı olduklarına inandırmış, giderek kendilerinden şüphe etmeyen balonlar' olarak nitelendirir. (Baydur,2000:25). Maskeli Süvari'nin sanatçının bir başka deyişle aydının şiddete başvuran kişi olması gerektiği düşüncesi Atilla, Mine ve Melda'nın pasifize halleriyle tezatlık oluşturur. Maskeli Süvari'nin 'şiddet' ile anlatmak istediği, yaşadığı zamanın dışına çıkmak, toplum baskısına boyun eğmeden özgürce yaratmaktır. Bireyin, yaşadığı dönemde kolay kabul edilmeyen fikir ve duygularla hareket edecek cesareti, kendi inandığı gerçekler için sonuna kadar savaşılabileceği gücü olduğu müddetçe 'gerçek aydın' yahut 'gerçek sanatçı' olabileceğini belirtir.

Maskeli Süvari, aydının 'gerçek'in peşinde koşması gerektiği düşüncesindedir. Ancak bu mücadelenin kolay olmadığını da farkındadır. Çünkü gerçek çarşıya gerilmiş, insanların kabullenmek istemediği, yok etmeye çalıştığı bir konumdur. Maskeli Süvari, gerçek kelimesinin ikinci hecesi 'çek'in sembolize ettiği parayla insanların gerçeği satın almalarına, kendi menfaatlerine uygun gerçekler yaratmalarına hayıflanır. "Maskeli... ger gitmiştir, çek gelmiştir ve gerginliği gideren çek bugünkü kur üzerinden tahvil edilince geriye geri kalmış bir gerçek kalır" (Baydur,2000:37).

Birinci perdenin sonunda Maskeli Süvari, kör taklidi yapan birinin topallamasını 1980 sonrası aydının davranışlarıyla özdeşleştirir. 1980'li yıllarda, aydınların ülkenin gerçeklerini görmeyişlerini, ilerlemeyi sağlayacak düşünce ve duygulardan uzaklaşarak bir aydın olarak ayakta durmakta zorlanmalarını, bir başka deyişle aydın kimliğinin sorumluluklarını yerine getirmemelerini sorgular. "En küçük hücrene kadar çürümüş topluluklarda" artık "sırtlanların ve leş kargalarının" hâkim olmasına şaşmamak gerektiğini, onlara bu imkânı aydınların verdiğini söyler. (Baydur,2000:39). Bu suçlamalara, Atilla, Mine ve Melda'dan bir kabullenme veya savunma beklerken Atilla'nın "Bir şey anlatmıyorsunuz! İçi boş sözler bunlar!" demesi Maskeli Süvari'nin ne kadar haklı olduğunu gösterir. (Baydur,2000:39). Nitekim Maskeli Süvari, bunu vurgulamak için kör ve topal dostunun hikâyesini tekrar anlatmaya başlar ve birinci perde sona erer.

İkinci perde oyun kişilerinin 'gerçekçilik' üzerine konuşmalarıyla açılır. Atilla, Maskeli Süvari'yi gerçekçi bulmaz. Bunun üzerine Maskeli Süvari gerçekçiliğin birçok çeşidinin olduğunu söyleyerek "... Büyülü gerçekçilik... sonra... Gerçek Gerçekçilik... Odun gerçekçilik... Saygın gerçekçilik... Şiirsel Gerçekçilik... Zaman zaman gerçekçilik... Osuruk Gerçekçilik... Fırsatçı Gerçekçilik... Kavramsa Gerçekçilik, Siyaset sosyolojisi ve uyuzların kaşınmasının gerçekçi açıdan anlatımı üzerine gerçekçi bir yaklaşım..." (Baydur,2000:41) kendilerini aydın kabul eden bazı kişilerin gerçekçiliği maske gibi kullanarak anlamsız işlerle uğraşmasını eleştirir.

Maskeli Süvari, Aşkın'ın daha önce dile getirdiği eleştiriyi yineler: "Üretimin yanından kıyasından bile geçmezsiniz. Hayatın komisyoncularısınız siz. Üstelik bunu bir işadama, bir haydut ya da bir kumarhane sahibi gibi değil, çağdaş ve aydınlık bir eda ile sanatsever insan müsveddeleri gibi yapıyorsunuz" sözlerine Mine "Sen manyak mısın be?" diyerek tepki gösterir. (Baydur,2000:54). Kendisi ve arkadaşları hakkındaki gerçekleri kabullenmek istemez. Ancak Maskeli Süvari, sorumluluk bilinciyle onları sorgulamaya devam eder. Atilla'ya "İşlerin hep tıkırdaydı di mi? Tedirgin olmadın değil mi hiçbir zaman?" diyerek 'aydın' olduğunu iddia eden kişilerin sadece kendi menfaatlerini koruduklarını ima eder. (Baydur,2000:46). Toplumdaki siyasi/sosyal değişimler

"can[larını] yakmadıkça söylenen her palavraya 'oh, ne kadar ilginç'" düşüncesiyle yaklaştıklarını söyler. (Baydur,2000:55). Bir aydının her şeyden önce 'düşünce' sahibi olması gerektiğini özellikle vurgular: "Düşünce denilen şeyin temel niteliği yok sizde" sözleriyle onların aydın kimliğinden çok uzak olduklarını belirtir. (Baydur,2000:46).

Limon'da Sevda'nın kullandığı Goethe'ye ait sözleri bu sefer Maskeli Süvari dile getirir: "Son üç bin yılda olan her şeyin hesabını kendi kendine veremeyen her insan... karanlıkta kalmaya... deneyimsizliğe... gününü gün ederek yaşamaya yükümlüdür." (Baydur,2000: 60). Geçmiş tam olarak algılayan kişinin geleceği de doğru şekilleneceğine inanır.

Maskeli Süvari, tarihi ve zamanı korkmadan doğru yorumlayabilen "kendi gözünün içine gözünü kırpmadan bakabilen" kişilerin gerçek aydın olduğunu söylerken Atilla, Mine ve Melda'nın da gözlerini açmaya çalıştığını, ancak başaramadığını imler. (Baydur,2000:56). Bütün bunlara rağmen kendilerini önemli sanmalarına karşılık Maskeli Süvari de "sidik birikintisindeki saman çöpüne konan sinek...sidiği deniz... saman çöpünü gemi... kendini de kaptan sanmış" sözleriyle büyük bir yanlış içinde olduklarını vurgular. (Baydur,2000:57).

Mine ve Melda, Maskeli Süvari'yi ciddiye aldıkları için kendilerine kızarlarken Atilla'da bir farklılık gözlemlenir. "Rahat bırakın adamı... Her yenilikte bu kadar yakından ilgilenmek zorunda değiliz. Daha ... dün ne olduğunu anlamadık... On yıl öncesini hiç anlamıyoruz...Yirmi, otuz yıl öncesini çözememişiz henüz..." sözlerinden Maskeli Süvari'yi anlamaya başladığı izlenimi verilir. (Baydur,2000:60).

Maskeli Süvari ise Atilla'daki bu değişimin geçici olduğunun bilinciyle, oyunun başından itibaren kendisiyle aynı düşünceleri paylaşan Aşkın'a yönelir. Bu davranışından Aşkın'ı geleceğin aydını kabul ettiği anlaşılır. Aşkın'a olup biten, yaşanan ve yaşanacak her şeyden sorumlu olması gerektiğini, yaşanan her şeyin hesabını kendi kendine vermeyi başarsa aydınlığa çıkabileceğini söyler. "Tedirginliğini, kuşkuculuğunu, soru sormayı ve güncel, sıg, ucuz yanıtlara kanmamayı ve bu yüzden itilip kakılmayı bir yaşam biçimi" haline getirebilirse geçmiş ve gelecek arasında bir köprü olabileceğini vurgular. (Baydur,2000:61).

Maskeli Süvari, büyük bir coşkuyla tüm tecrübesini Aşkın'la paylaşırken Mine ve Melda, Maskeli Süvari'den maskesini çıkarmasını isterler. Atilla da ancak onlarla varabileceği için Mine ve Melda'nın bu isteğine katılır. Maskeli Süvari ise oyun boyunca dile getirdiği çarpıklığı algılayamayan bu sözde-aydın grubu için maskesini çıkarır. Ancak her maskenin altından bir başka maske çıkar. Maskeli Süvari, Atilla, Mine ve Melda'nın tepkilerini dikkate bile almadan "Elveda, baylar, bayanlar! Bir daha görüşmemek üzere" diyerek gizemli bir şekilde ortadan kaybolur. (Baydur,2000:62). Onun arkasından Mine'nin "Manyağın tekiydi!" Melda'nın "Dayaklık bir tip!" sözleri Maskeli Süvari'yi gerçekten anlamadıklarını gösterir. (Baydur,2000:63). Atilla'nın "Söylediği, yaptığı hiçbir şey sahici değildi... Kendisi bile" sözleri ise ironiktir. (Baydur,2000:63). Baydur, oyun boyunca aslında Atilla, Mine ve Melda'nın 'sahici olmadığını' vurgular. Toplumda maskeyle dolaşan, 'aydın' kavramının içini boşaltan Atilla, Mine ve Melda gibi kişilerdir. Mine ve Melda'nın Maskeli Süvari'nin bıraktığı maskeleri takmaları da onların gerçek kimliklerini, zaafılarını, kusurlarını saklama ihtiyaçlarını gösterir. Maske-

li Süvari'nin tüm çırpınılarına rağmen kendilerini sorgulamayırları, aydınların içinde buldukları çıkmazdan kurtulmak için çaba göstermediklerini, sistemle mücadele etmek yerine çarpık düzeni kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirdiklerini ifade eder.

Yangın Yerinde Orkideler: Aydının Tükenişi

Baydur, 1989/1990 döneminde sahnelenen *Yangın Yerinde Orkideler*'de farklı kesimleri bir araya getirir. Oyunun yüzeysel yapısında, sokakta yaşayan Nuri ve Neriman ile burjuva sınıfına ait Nebati, Nezih ve Nurçin bir rastlantı sonucu rıhtımda karşılaşır- lar. Daha sonra bu gruba, varoluş nedenini bulmaya çalışan, "kendisine ve topluma yabancılaşmış aydın" sembolize eden Adam'ın da dâhil olmasıyla bir toplum panoraması oluşturulur. (Yüksel,1997:142). Tomru'ya göre "Baydur, toplumun dışına itilmiş ama bilgeliliğiyle özgürleşmiş Nuri ile Neriman'ı, zenginlik-güçlülük dışında derdi olmayan, toplumsal sorunlardan habersiz, kültürsüz burjuvalar grubunu ve inançlarını yitirmiş, intiharı eşliğindeki, yabancılaşmış aydın Adam'ı yan yana getirerek toplumun yapısına ilişkin umutsuz bir portre çizer" (Tomru,2003:34).⁶ Oyunun derin yapısında ise aydının iç çelişkileri, kendisi ve çevresiyle iletişimi/iletişimsizliği, aydın sorumluluğunu yerine getiremeyeceğine inandığı anda ölüme gidişi işlenir.

Perde açıldığında olayların bir köprü altında, yani açık bir uzamda gerçekleşeceği anlaşılır. Yüksekteki iki pencerenin birinden sarı bir ışık gelirken diğerinin karanlık olduğu belirtilir. Oyun boyunca bu pencerelerin kullanılmadığı dikkate alındığında sarı ışık, bilgisini ve tecrübesini kullanmayan Adam'ın çaresizliğini, ümitsizliğini ifade eder. Karanlık pencere ise kendi sahte dünyaları içinde para peşinde koşan burjuva sınıfını veya hayatta kalabilmek için her türlü yola başvurabilen serserileri temsil eder. Çünkü her iki grup da sadece kendilerini ve yaşadıkları anı önemserler. İnsanlık yahut gelecek hakkında endişe taşımazlar. Kendileriyle birlikte etraflarındaki insanların da karanlıkta yaşamasına aldırılmazlar. Adam'ın ışığı da bu keskin karanlık karşısında sö- nük kalmaya mahkûmdur.

Oyun başladığında sahnede tek başına olan Adam'ın görüntüsü dikkat çekicidir. Adam, elindeki şampanya şişesiyle, kirli, buruşuk kıyafetleri ve yanından ayırmadığı tabancayla gizemli bir hava yaratır. İlk sözü "Bir ... odaya ihtiyacım vardı... şimdi de var... Bir oda!" oyun boyunca tekrarlanacak bir motiftir. (Baydur,1991:2). Bu 'ihtiya- cın' sebebi kesin bir şekilde dile getirilmemekle birlikte Adam'ın kendini korunaklı/gü- venli hissedeceği kapalı bir uzama ihtiyacı olduğu anlaşılır. Oyunda sadece bir kez se- yircilere seslendiği "Tencere kaynıyor mu?... Oğlanın aritmetiği zayıf mı geldi yine? Su- lar kesik mi, kalorifer yanmıyor mu? İki buçuk milyon liranız olsa her şey düzelecek gi- bi mi?" sözleriyle bir aydın olarak toplumun sıkıntılarından haberdar olduğu düşünce- sini uyandırır. (Baydur,1991:2). Adam, ayrıca dünyada birçok kötü olaylar yaşanırken kendinin hüzünlü olmasının da çok normal karşılanması gerektiğini belirtir. Adam'ın oyun boyunca bir daha bu şekilde doğrudan sorunlar hakkında konuşmaması onun içe kapandığının, eylemsizliği tercih ettiğinin bir ifadesidir. Elindeki tabancayı göstererek "Bununla yazı da yazılamaz" demesi, aydınların yazıyla halka ulaşmaktan vazgeçişle- rini, kalemlerini silah gibi kullanıp fikirleri için savaşmak yerine kendilerini yok edişle- rini imler. (Baydur,1991:2).

Adam da 'aydın' kimliğinin sorumluluğunu yitirdiğinin bilinciyle kendini öldürmeyi tercih eder. Her ne kadar neden tabancayı alıp evden çıktığını bilmese de bilinçaltında kendini, kendini eylemsizliğe sürükleyenleri ortadan kaldırma düşüncesi ağır basar. Birinci bölümde tabancanın 'oyuncak bir tabanca' olduğunun belirtilmesi ve kimseye bir zarar vermemesi, Adam'ın dolayısıyla aydının, birinin hayatına son verebilecek kadar sağlıklı bir düşünce ve duyu yapısına sahip olmadığını imler. Şampanya, Adam'ın içinde kopan fırtınaları unutmamasını sağlarken tabanca da hayat-ölüm arasındaki ince çizgide duruşunu ifade eder. Ancak ikinci perdeden itibaren o tabancanın gerçek bir silah olduğu ve birçok kez ateş aldığı görülür. Kimi zaman psikolojik baskı yapmak, kimi zaman da güç gösterisinde bulunmak üzere kullanılır. Nitekim oyunun sonunda da Adam, kişisel ve toplumsal sorunlara çözüm üretmediği için silahı kendine doğrularak bu hayattaki tutsaklığına son verir.

Tavrından, konuşmasından bir burjuva olduğu anlaşılan Adam, kendini kapana kısıran bu dünyadan uzaklaşıp hayata daha farklı bakan insanların yaşadığı rihtımda önce Nuri ile karşılaşır. Sigara aracılığıyla aralarında bir iletişim kurulur. Nuri, Adam'ın garip ama rahat tavırlarını bazen irkilerek, bazen de hayranlıkla takip eder. Adam'ın Nuri'den bir oda istemesi ironiktir. Hayatını sokaklarda geçiren Nuri, Adam'a bir evi olmadığını, ama isterse yakın civardaki otellere gidebileceğini söyler.

Nuri'nin hayata dair kimi gerçek kimi de hayali birçok hikâyesi vardır. Büyük bir keyifle bu hikâyelerden bazılarını hiç tanımadığı Adam'a anlatırken bir yandan da onun vaktini aldığını düşünür ve nezaketen ondan özür diler. Adam'ın hiç beklenmedik şekilde "Benim zamanım yok! Hiç olmadı! Şampanyam var, tabancam var... zamanım yok!" diye bağırması aslında tükenişini, her şeyden vazgeçişini ifade eder. (Baydur,1991:6). Nuri, Adam'ın bu ani tepkisinden korkmakla birlikte onun hüzünlü haline de üzülür. Adam'ın "Değilim" derken bile çok hüzünlü oluşu, dile gelenle yaşanan gerçeğin ne kadar farklı olduğunu gösterir. (Baydur,1991:6). Adam çaresizliğini, işsizliğini kabul etmek istemez. Çünkü böyle bir durumun beraberinde yıkımı/ölümü getireceğinin farkındadır. Yazar bunu duyumsatmak istercesine gerilimli bir sahne yaratır. Adam Nuri'yle konuşurken bir an namluyu ağzına dayar ve duraklar. Nuri, tabancanın sesini duymayı beklerken Adam'ın elindeki şampanya şişesini tabancayla karıştırdığını anlar. Böylece Adam'ın aklından geçeni yapacağı izlenimi uyandırılır. (Baydur,1991:6).

Adam'ın oyunun diğer kişisi Neriman'la iletişimi yine sigara aracılığıyla olur. Neriman, rihtıma yakın bir yerde Adam gibi burjuva sınıfına ait bir kadın ve iki adamın şevrolenin üstüne oturup içki içtiğini söyler. (Baydur,1991:8). Kendini partilerine davet etmelerini samimi bulmaz. "Televizyon icad edildi ya, herkes orada gördüklerine göre davranıyor artık!" sözleriyle onların birer taklitten ibaret olduklarını vurgular. (Baydur,1991:8). Neriman, daha sonra eleştirilerini Adam'a yöneltir. Onun bir süs eşyasıymış gibi elinde tuttuğu silaha gönderme yaparak "Eskiden bizim buralarda tabanca filan görünmezdi ortalıkta... Hiç. Ortaya çıktığı zaman da patlardı ve muhakkak birisi ölürdü. Öyle kötü dublaj yemiş üçüncü sınıf amerikan kovboyları gibi elde tabanca ortalıkta dolanılmazdı eskiden" sözleriyle Adam'ın tabancayı kullanacak cesareti olmayışını, bir başka deyişle kendi gerçekleriyle yüzleşememesini sorgular. (Bay-

dur,1991:8). Nitekim Neriman'ın gözlemlerinde haklı olduğu Adam'ın şu sözlerinden anlaşılır: "Gidecek bir yerim yoktu... yani... kalmadı. Çıkarken bir şişe şampanya ile tabancayı aldım yanıma, buraya geldim... Ne halt edeceğimi düşünüyordum..."(Baydur,1991:9). Adam kendisiyle hesaplaşmak, iç sesini sakince dinlemek ve 'soluk almak' için Neriman'dan da oda ister. Ne var ki ruhundaki kargaşa sözlerine de yansır ve kendini doğru dürüst anlatamaz. Bu durum Nuri ve Neriman'ın sinirlenmesine neden olur, kendileriyle alay edildiğini düşünürler. Nuri sonunda dayanamayıp "Buralarda herkesin söylediğiyle söylemek istediği şey aynıdır abicim. Ölümle hayat arasında, o kıl payında yaşayan insanlar olarak, ritimler üzerinde sözü uzatmayız biz" demek zorunda kalır. (Baydur,1991:10).

Bunun üzerine Adam onları çok rahatsız etmeyeceğini sadece bazı kararlar alabilmek için onlardan yardım istediğini söyler. Adam'ın "... Biraz düşünmem gerekiyor... biraz daha... bu sefer... yola çıkmadan önce... (sessizlik)... yoksa kimsenin filan aradığı, arayacağı yok beni..." şeklindeki açıklamasından onun geçmişe yönelik bir pişmanlığı olduğu, bu sefer iyi düşünüp doğru olanı bulmak istediği anlaşılır. (Baydur,1991:11). Ancak bunu ifade ederken kullandığı "... iki gün iki gece saklayın" sözlerindeki "saklayın" kelimesi Nuri ve Neriman'ı tedirgin eder. (Baydur,1991:11). "Saklanmak" fiili Nuri ve Neriman'ın anladığı gibi dışarıdan gelecek bir tehlikeden değil, aksine Adam'ın kendisinden, hayatın gerçeklerinden saklanmasını ifade eder. Adam, şimdiye kadar hep 'rüzgâra karşı' yürüdüğü için yorgundur. Hayatı boyunca muhalif olmayı tercih etmiş, ancak yeterli gücü ve sabrı gösteremediği için de yılgınlığa düşmüştür. Ayrıca Adam, geldiği yere bir daha dönmeyi düşünmediğini de söyleyerek geçmişle bağını kopardığını belirtir. (Baydur,1991:12). Çünkü arkasında bıraktığı her şey ona çaresizliğini ve eylemsizliğini hatırlatır. Böylece Baydur, sorumluluğunu yerine getirmeyen aydının kaçışını dile getirir. Adam'ın "İletişim kuramadığım tek durum vardır: Kendimle kendim arasında..." sözleri de bu düşünceyi olumlar. (Baydur,1991:25).

Birinci perdenin sonunda Nuri, Neriman ve Adam üç oda tutmaya karar verirler. Baydur, Adam'ın "... gidip üç oda tutarız ve..." cümlesini tamamlamayı belirsizlik yaratır. (Baydur,1991:26). Nuri'nin araya girerek "Uyumadan önce gülümseriz" demesi Adam'ın içinde bulunduğu ruh haliyle tezatlık oluşturur. (Baydur,1991:26). Adam'ın yaşadıklarını sorgulamak için aradığı odada Nuri'in kastettiği şekilde huzurlu bir uyku uyuması söz konusu değildir. Adam, bunu bilmesine rağmen Nuri'ye karşı çıkmaz ve perde kapanır.

İkinci perdede, Nuri'nin başından geçen bir olayı anlatırken kullandığı 'mutavvak' ve 'mu'tezil' kelimelerinin aslında Adam'ı tanımlaması ilginçtir. 'Halkalı, zincirli' anlamına gelen mutavvak kelimesiyle Nuri 'aklına ve yüreğine bağlı olduğunu, ikisinin arasında kaldığını' söylerken Adam'ın ikilemde oluşu ima edilir. (Baydur,1991:28). Nuri'nin 'mu'tezil'i 'cemaaten ayrılıp bir yana çekilen' şeklinde açıklamasıyla Adam'ın kendini toplumdaki soyutlamasına gönderme yapılır. Nuri, kendini ve kendisi gibi olanları da 'nüsufe' yani 'buğdaydan ayrılan saman', bir başka deyişle bir işe yaramayan, değersiz kişiler olarak görür. Böylece iç çelişkilerine son veremeyen, sorumluluklarını yerine getirmeyen, yavaş yavaş kendinden ve toplumdaki uzaklaşan aydının durumu Nuri aracılığıyla bir kez daha vurgulanır. Adam da 'pasif aydın' tanımına uygun bir şe-

kilde Nuri'yi sessizce dinlemeyi tercih eder.

Adam'ın geleceğe dair inancının kalmayıp, değişen dengeler karşısında çaresizliği, yalnızlığı, dünyayı değiştirecek gücü kendinde bulamayışı, Neriman'a "hayatın, yaşamın güzel olduğunu" söyleyememesinden anlaşılır. (Baydur,1991:32). "Bu ... fazla ileri gitmek olur benim açımdan" sözleriyle kendindeki yetersizliğin farkında oluşu, ıstırapı dile getirilir. (Baydur,1991:32).

Neriman, Adam'ın kendini çok önemseyen, köksüz bir çiçek olduğunu düşünür. (Baydur,1991:42). Adam'ın "Canımı sıkın bir ŞEYİ ortadan kaldıracam" sözleri ölümü hatırlatır. (Baydur,1991:42). Neriman, onun ölmek istemesine rağmen ölümden korktuğunu, bu yüzden de ölümlü oynadığını iddia eder. Fakat Adam, oyunun sonunda hayata dair tüm merakını yitirdiğini, hayattan bezdiğini söyler ve kimsenin beklemediği bir anda tabancayı kalbine dayar ve ölür. (Baydur,1991:50-51). Neriman ve Nuri kısa bir şaşkınlık anından sonra, birkaç gün bile olsa insan gibi yaşama arzusuyla Adam'ın cebindeki paraları alıp uzaklaşırlar. Adam, dünyadaki olumsuzluklar ve kendi içindeki ikilemler karşısında aciz kaldığı için intihar eder. Ama ölümünün hiçbir şeyi değiştirmeyeceği açıktır. Burjuvalar da ritim insanları da aynı oyunları oynamaya devam edeceklerdir. Bu grup içerisinde sadece Adam, hayattaki yeri konusunda bir çözüm üretmediği için ölümü tercih ederek özgürlüğe kavuşur. (Gözcü,2002:48).

Sonuç

Baydur, bu çalışmada ele alınan dört oyunda da aydın kavramı üzerinde durmuş, ancak aydının çelişkilerini, eylemsizliğini farklı yaklaşımlarla dile getirmiştir. *Limon'*ün aydınları kendi çıkmazlarının farkında oldukları için acı çekerler. Bu durum onların davranışlarına, sözlerine de yansır. Baydur, diğerlerinden farklı olarak bu oyunda, aydınların artık baskı ve korkunun etkisinde kalmayacaklarını, kendileriyle yüzleşme ve daha güzel bir gelecek için mücadele etme gücüne sahip olacaklarını hissettirir.

*Cumhuriyet Kızı'*nda ise aydınlar/profesörler sistemin kendilerini susturmasına izin verirler. Oyunun sonunda Peri sayesinde kendi gerçekleriyle yüzleşirlerse de duygu ve düşünce dünyalarında bir değişiklik olmaz. Çelenk'in 'Sistemle Örtüşen Aydınlar (Vazgeçenler)' grubuna dâhil ettiği aydınların genel özelliği sistemle uzlaşmaları ve kendi hesaplaşmalarını yapmamalarıdır. Bu oyundaki profesörler de geçmişi, bugünü ve kendilerini sorgulayarak tüketmeyi/tükenmeyi göze almazlar. (Çelenk,1999:234). Baydur, *Maskeli Süvari'*de ideal aydının nasıl olması gerektiğine dair ipuçlarını Maskeli Süvari aracılığıyla dile getirir. Bu oyunda, kendini aydın kabul eden kişiler ne kendilerini ne de yaşadıkları toplumu sorgularlar. *Cumhuriyet Kızı'*ndaki aydınlar gibi tüm çarpıklıklara/olumsuzluklara rağmen huzur içinde yaşarlar. Baydur bu oyunda da *Limon'*da olduğu gibi seyirciye umut verir. Oyunda daha çok gözlemci olarak yer alan Aşkın'ın geleceğin aydını olacağı ve Maskeli Süvari'nin çizdiği 'aydın' tanımına uyacağı belirtilir.

*Yangın Yerinde Orkideler'*deki Adam'ın aydın kimliği üzerinde fazla durulmaz. Adam, *Limon'*daki aydınlar gibi kendi trajedisinin farkındadır. Ancak Adam, bu oyundaki kişilerden farklı olarak kabullenmek istemediği ama değiştiremediği hayatta daha fazla acı çekmemek için ölümü tek çözüm olarak değerlendirir. İnançlarını, üretkenli-

gini yitirmiş olması onun hayat-ölüm çizgisinde durmasına neden olur.

Bu oyunlarda, aydınlar/sözde-aydınlar, 'aykırı kişi' şeklinde adlandırılabilirler. Orneğin *Limon*'da Necip, Aslı'yı anlayan, Aziz ve Muhsin'in iç seslerini dinlemelerini sağlayan kişidir. *Cumhuriyet Kızı*'nda Peri/Pakize, profesörlerin aydın kimliğini sorgular. *Maskeli Süvari*'de dışarıdan gelen Maskeli Süvari, masalsı bir ortamda bir yandan oyun kişilerinin aydın kişiliğini eleştirir, bir yandan da ideal aydını anlatır. *Yangın Yerinde Orkideler*'de ise yabancı, bizzat aydının kendisidir. Kendi dünyasıyla baş başa kalan Adam, sesini kimseye duyuramayacağına inandığı anda hayatına son verir.

Baydur, bu oyunlarda aydının olması gereken konumundan ne kadar uzaklaştığını da gözler önüne serer. Dünyadaki gelişmeleri merakla takip etmesi, kendine sunulanı sorgulaması, yeni bilgilerle sürekli kendini beslemesi gereken aydının çoğu zaman sessiz ve anlamsız bir hayat sürmesini eleştirir. Toplumla öncülük edecek aydının, eğitimiyle, hayatı algılayış şekliyle, sorunlara/çarpıklıklara bulduğu çözümlerle daha iyi bir dünya yaratması gerektiğini düşünür. Baydur, bir yazar/aydın olarak kendi üzerine düşeni yerine getirir ve oyunları aracılığıyla aydınlara birer ayna tutarak onların ölüm uykusundan uyanmalarını diler.

DİPNOTLAR

2 "İlk oyunum *Limon*, benim için *Mikodo'nun Çöpleri*'nin oynandığı apartman dairelerinin alt katında geçer. Benim kafamda aynı gece, aynı kar yağmaktadır, üst kattaki sahnede Melih Cevdet Anday'ın oyunu, görünmeyen alt sahnede ise *Limon* sergilenir" diyen Memet Baydur'un da söylediği gibi iki oyun da konu ve üslup bakımından birbirlerini tamamlarlar. (Kırkkanat,2002:145).

3 Ağaoglu'na Nairobi'den Mart 1984 tarihinde yazdığı mektubunda *Limon* hakkında şu tespitlerde bulunur; "...*Limon*'daki 'bu insanlar ne kendilerinden ne de bir evvelkilerden' kuşkulandırmayıp, hayatı/düşüncüyü/kendilerini ifade eden değerleri' aziz bir emanet gibi kabullenip, aralarındaki kuşak farklarını doğal buluyorlar. Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlar. Hal ile mazi, akıllarında birbirine bağlı... Oyundaki insanların 'tutunamamış' olmaları, bütün öbür tutunamayanlara benzemez; hayatları ikiye bölünmüş insanlardır *Limon*'un kişileri, Oğuz Atay'ın pınl pınl yürekli, gerçek tutunamayanları ile akraba bile değildir... Belirli bir düzeyin kültürüne, diline, varoluş sorunlarına ve değerlerine sahip, ama o düzenin somut yaşam koşullarına ve sınıfsal konumuna ait olmayan insanlar söz konusuydu *Limon*'da." (Baydur-Ağaoglu,2005:328-329). Adalet Ağaoglu'nun 'aydın' kavramıyla ilgili görüşü ise şu şekildedir: "Yeni zamanlar aydının başındaki son moda belaların, belirli bir sisteme bağlı kalmadan, o sistemin dışında aklını yormak istemesinden geldiğini" söyler. (Baydur-Ağaoglu,2005:339). Bu son moda belanın da yalnızlığa itilmek, bir çeşit sürgün olduğunu

belirtirken Memet Baydur'u da sistem dışılığın sahtesi ve sahicisi hususunda dikkatli olmaya davet eder.

4 Sevim Gözcü, *Limon*'un yazıldığı 1980'li yılları "toplumsal, siyasal ve ekonomik yapının temelden sarsıldığı, devlet örgütlü baskının kendini hissettirdiği, geçmişin silinmek istendiği, bireysel özgürlüklerin yok sayıldığı, herkesin birbirine benzediği, kimliksiz, dolayısıyla bireyin kendine ve 'öteki'ne yabancılaştığı bir süreçtir" şeklinde tanımlayarak oyunun arka planındaki tarihsel süreci ifade eder. (Gözcü,2002:44).

5 Baydur, *Cumhuriyet Kızı*'nı yazarken Howard Hawks'ın yönettiği 'Ball of Fire'dan etkilendiğini ve ikisi arasında benzerlikler olduğunu belirtir. Örneğin, Ball of Fire'da sekiz profesör kendilerini toplumdan soyutlayarak Amerika'da kullanılan argo sözlerin yer alacağı bir ansiklopedi yazmaya çalışırlar. Striptiz kulübünde çalışan bir kadın, dil konusunda onlara yardımcı olurken bir yandan da *Cumhuriyet Kızı*'ndaki Peri gibi bu erkeklerin duygusal taraflarını ortaya çıkarır.

6 Sina Baydur *Yangın Yerinde Orkideler* adlı oyunun yazılmasına yol açan olayı Memet Baydur'un şu şekilde aktardığını belirtir: "*Yangın Yerinde Orkideler*'i tamamen yirmi iki yıl önce düşünmüştüm. İstanbul'da köprü altında yağmurlu bir kış gecesi. Lisede öğrenciydim ve Kapadokya'ya gidiyoruz diye Ankara'dan çıkıp İstanbul'da bulmuştuk kendimizi. Haluk, Bülent ve ben, gece yarısı sularında, paltolarımıza sığınmış raki içiyorduk, önemi şimdilerde iyice anlaşılan o 1968 yılının Aralık'ında. Köprü altında kendini 'Türkiyeli Arap Adil'olarak tanıtan biri ve diğerlerin vardı o gece. Adil kırk yaşlarındaydı ve kendini Galata köprüsünün sahibi, Yeni Caminin işletmecisi, Unkapanı Beylerbeyi olarak tanıyıyordu. Sabah oldu, Emirgan'a gidip çay içtik. Sonra otobüse binip Ankara'ya döndük... Hakkı yenmişlerin, hayatın-toplumun-yerleşik düzeninin, kıyasıyla itilmişlerin, uyurgezerlerin, mutsuzların, sırtından yaralıların, alkoliklerin, esrarkeşlerin, yalancıların, masal anlatıcılarının, gezginlerin, kaybedecek hiçbir şeyi olmayanların, filmleri balkondan ya da hususiden değil, birinciden, yani en ön sıradan seyredenlerin, dünyaya kekremesi, ekşi bir sırtıyla bakanların, sis ve duman içinde yaşayanların, bilgiye ve bilgisizliğe aynı tiksintiyle yaklaşanların, bütün bunlara rağmen ya da biraz da bunlardan ötürü insan kalabilmeyi becerebilmişlerin şarkısı oldum istedim *Yangın Yerinde Orkideler*" (S.Baydur,2002;17)

KAYNAKÇA

- Aracı, Emre, (2006). *Donizetti Paşa. Sarayın İtalyan Maestrosu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Balcı, Yunus, (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri
- Batur, Enis, (1985). *Alternatif: Aydın*, İstanbul: Hil Yayınları
- Baydur, Memet, (1990). *Cumhuriyet Kızı*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Baydur, Memet, (1993). *Limon*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Baydur, Memet, (2000). *Maskeli Süvari, Toplu Oyunları 5*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Baydur, Memet, (1991). *Yangın Yerinde Orkideler*, İstanbul: Remzi Kitabevi

- Baydur, Memet, (2002a). Memet Baydur'la Buluşma İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Etkinliği", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Memet Baydur'un Ardından*, Hzl. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Baydur, Memet, (2002b). "Cumhuriyet Kızı ve Sosisli Sandviçler", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Memet Baydur'un Ardından*, Hzl. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Baydur, Memet-Ağaoğlu, Adalet (2005). (Ed. Bağış Erten), *Mektuplaşmalar*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Baydur, Sina, (2002). "En Yakın Arkadaşımızı Kaybettik", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Memet Baydur'un Ardından*, Hzl. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Belge, Murat, (1983). "Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar' Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.1, İstanbul: İletişim Yayınları
- Çapan, Alişan, (2002). "Alişan Çapan, Cevat Çapan'la Memet Baydur Üzerine Söyleşiyor", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Memet Baydur'un Ardından*, Hzl. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Çelenk, Zerrin Akdenizli, (1999). "1980-1990 Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Oyun Yazarlığında Görülen Eğilimler ve Kaynaklar", Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, İzmir
- Dereli, Toker, (1975). *Aydınlar, Sendika Hareketleri ve Endüstriyel İlişkiler Sistemi*, S:446, İstanbul: İstanbul Fakültesi Yayınları
- Güçbilmez, Beliz, (1996). "1975-1995 Arasında Türk Tiyatrosunda Aydın Olgusu," Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, AÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anabilim Dalı, Ankara
- Gözcü, Sevim, (2002). "İnsanın Gücüne İnanan Oyun Yazarı: Memet Baydur", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Memet Baydur'un Ardından*, Hzl. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Kaplan, Mehmet, (1992). *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Karas, Nursen, (2003). "Cumhuriyet Kızı'nın Düşündürdükleri", *Saçmalarla Gerçekler, Oyun Eleştirileri*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları İstanbul
- Kırıkanat, Mine, (2002). "Hoşçakal Maskesiz Süvari", *Elveda Dünya Merhaba Kâinat, Memet Baydur'un Ardından*, Hzl. Sevda Şener, Ayşegül Yüksel, Filiz Elmas, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Leech, Geoffrey N. - Short, Michael H., (1984). *Style in Fiction*, New York: Longman Group Limited
- Meriç, Cemil, (2000). *Mağaradakiler*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Said, Edward, (1995). (Çev. Tuncay Birkan), *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sayın, Onal, (1994). *Sosyolojiye Giriş*, İzmir: Akademi Kitabevi
- Shils, Edward, (1983). "Aydınlar", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.1*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Şener, Sevda, (1993). *Oyundan Düşünceye*, Ankara: Gündoğan Yayınları
- Şener, Sevda, (2003). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, İstanbul: Dost Yayınları

- Tomru, Duygu Seda, (2003). "Türkiye'de Absürd Tiyatro ve Birey Teması", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, İstanbul
- Yüksel, Ayşegül, (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları

ABSTRACT

THE DISPLACED OF MEMET BAYDUR

Memet Baydur is one of the most important figures of contemporary Turkish drama. He deals with inner conflict of individual and their attitude towards life. In this study, his well-known plays *Limon*, *Cumhuriyet Kızı*, *Maskeli Süvari* and *Yangın Yerinde Orkideler* are going to be analysed in the aspect of intellectual concept. The responsibilities of the intellectual, his/her loneliness, his/her rebellion against the system and power and his/her inner conflicts, his/her hopes or disappointments for the future are going to be studied through the usage of language.

Key Words: *Intellectual, Limon, Cumhuriyet Kızı, Maskeli Süvari, Yangın Yerinde Orkideler*

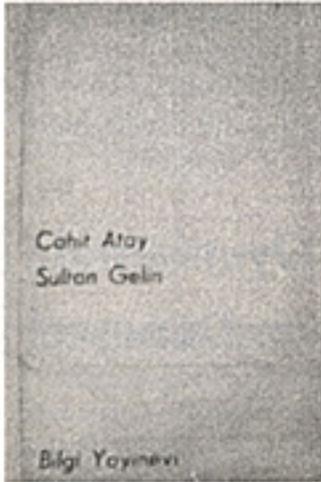
Cahit Atay'ın Oyunlarında Tipik ve Deneysel

M. Selim Ergül*

1925 yılında Çorum'da doğan Cahit Atay, Cumhuriyet dönemi tiyatrosunun orta kuşak oyun yazarlarından. 1959 yılında *Pervaneler* adlı oyununun Devlet Tiyatroları'nca sahnelenmesi, art arda gelen ve büyük ilgi gören oyunlar için bir başlangıç oluşturmuştur. *Pusuda*, *Sultan Gelin*, *Ana Hanım Kız Hanım*, *Karaların Memetleri*, *Sahildeki Kanepeler*, *Hamdi ve Hamdi*, *Ormanda*, *Kırlangıçlar*, *Gültepe Oyunları*, *Palabıyık* gibi oyunları saymak, Atay'ın 1968'e kadarki üretkenliğini de özetlemek olacaktır. *Mango-ma Askerleri*, *Dalgacı Mahmut Kendine Gel*, *Godot'yu Beklemezken* ve 1993 yılında Kültür Bakanlığı Oyun Yarışması Ödülü'ne değer görülen *Göğsü Lenin Dövmeli Adam* gibi sahnelenmemiş oyunlarında belirtmek yerinde olacaktır. Adı geçen oyunlardan pek çoğu kitap olarak da basılmıştır. Bu çalışmada, Atay'ın oluşturduğu "tipik"i ile *Godot'yu Beklemezken* oyununda rastlanan deneysel girişimi üzerinde durulacaktır.

Pusuda oyunu için "Atay'ın en ünlü oyunu" nitelenmesi yanlış olmayacaktır. Tek perdelik bu kısa oyunda tipler çok net ve keskin çizgilerle çizilmişlerdir. Aydınlik, saflık ve kötülüğü temsil eden üç tipin (Yaşar, Dursun ve Yılanoğlu) arasında bir geçiş söz konusu değildir: Aydın, yalnızca aydın; saf, yalnızca saf; kötü, yalnızca kötüdür. Bu tipler için seçilen adlara da yansıyan temsilîyet, oyunu bir okul piyesi derecesine yaklaştırır da, "saf"ta yoğunlaş(tırıl)an "sempati", onun kadar oyunu da seyirci için sevilir kılar. İsmiyle müsemma Yılanoğlu, kötülüğü kendinde billurlaştırıran ağa tipidir. Saflık, Dur-

*Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi.



sun'da temsil edilir. Oyunun genel havasına göre o, Yaşar'ın, yani aydınlığın çocukluk arkadaşıdır ve o "parçalanmamış zamanda", çocukluk zamanında "dur"malıdır. Aydın ve zalim ağa klişesinin Dursun'un başarılı biçimde vurgulanmış saflığı aracılığıyla aşıldığı ileri sürülebilir. Dursun, mevcut durumundan kurtulmak için yapacağı her eylemde, bu arada Yılanoğlu'nun kandirmacısıyla Yaşar'ı öldürme girişiminde bile haklı gerekçelere sahiptir. Yaşar'ı öldürse, o da herkes gibi kahveye gidebilecek, tabakadan sigara sarabilececek, hatta evlenebilecektir. Oyunda öldürme girişimi ters teper. Dursun Yaşar'a ateş eder, ama çiftenin namlusundan saçmalar değil, konfetiler (Dursun onlara "Kör Feti" der) saçılır. Sesi duyup gelen Yılanoğlu'na çiftenin ateş almadığını anlatmak için bir kere de onu nişanlayarak deneyen Dursun, onu öldü-

rür. Ancak, Dursun'un Yılanoğlu gibi Yaşar'ı da öldürmesi halinde bile saflığı kalıcı olacaktır -dahası o, Yaşar'a nişanlayarak ateş eder. Çünkü Dursun, içine girmek için çabaladığı "normaller dünyası" nı tamamen kendi hayallemeleri ve düşünceleri ışığında anlamaktadır. Son derece yetersiz olan bu algılama, onu normaller arasına almayı sağlamaz, ancak onun kendi dünyasına normallerden daha fazla sahip olduğu ileri sürülebilir.

"Işık bekleyen kasabam da yoluma bakıyor" (Atay, "Pusuda" 24) diyen Yaşar, Dursun kadar "sıcak" bir karakter olmadığı gibi, gerçekçi de değildir. "Aydınlık" ve "çağdaşlık"la kurduğu ilişki ve "cehalet"e açtığı savaş, onu ütöpik değil, atopik yapar. Bir mücadele hareketinin üyesi değildir o; kasabasına aydınlık getirmek için dönmüş, yalnız çalışan biridir -örgütlü değildir. Dünyaya sıkıcı bir iyimserlikle bakar. Onun rayından çıkmış bu coşkunluğu, Dursun'un can alıcı soruları, gerçekçiliği ve çıkarımları karşısında tuzla buz olur. Dursun'un talihsizliği, yazarın tezinin oyundaki saklanmamış katılığından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Dursun, Yaşar'da cisimleşen tezin kanıtlanma aracına dönüşür.

Kötülüğü temsil eden Yılanoğlu, amacının aracı olmuş, araçlaşmış bir karakterdir. Buna karşın Yaşar'ın her şeyi başkaları adına gerçekleştirme ülküsünün tersine, yalnızca kendi adına ve kendinde bir refleksle hareket eder. Yazarın bütün gölgesine karşın başkalarını da, yani kendi sınıfını da temsil etmez. "Yaşayan" bir karakter olma ve gerçekliğe ilişkin bilgisi anlamında Yaşar'ı geride bırakır.

Oyunun ana teması, cehalet ve sömürüyü yenmek üzerine kurulmuştur. Ancak, bunun başarıldığını söylemek güç. Yaşar'ın bu temayı genelleştirme çabasına karşın cehalet ve sömürü, üç kişi arasında geçen ve Yaşar'daki yansımalarının zayıflığına karşın, her bir kişinin kendini açığa serdiği, kendini yapıp bozduğu bir "şahsi mesele" algısı civarında cereyan eder. İşte bu noktada Yılanoğlu'nun kendinde kötülüğü, sınıfsal bir özellikten çok, kişisel bir renk ve tamamlanmışlık olarak Yaşar'ı silen bir görünüme erişir. Yılanoğlu, oyunun sonunda, Dursun'un yine "Kör Feti" çıkacak sandığı çiftesinden çıkan saçmalarla ölür, ama kendini sahneye yaymayı da, yazara rağmen ve yazarı aşarak başarır.

Yaşar'ın iyi çizilmiş bir karakter olmadığını ileri sürmüştük. Bunun oyuna başka zararlar da verdiği gözlenmektedir. Yaşar, diyaloglarda oldukça zayıftır. Dursun kendi sözcükleriyle konuşur, ancak Yaşar'ın sözcükleri öğrenilmiş, ezberlenmiş, her durum karşısında kullanılabilceğine inanılmış sözcüklerdir. Asıl Yaşar yabancılaşmıştır. Oyunda tansiyonun en çok yükseldiği yerlerde bile sakinliğini korur. Dursun çiftesini ona doğrultur:

"DURDUN - Arkadaş kusura kalma, seni vurmam gerek!

YAŞAR - (Şaşırarak) Beni? Neden?" (18).

Yaşar, bir tür "göndermeler kümesi" için yaratılmış gibidir. Dursun'un her cümlesine karşılık olarak, yazarla aynı dünya görüşünü paylaşanların zihnindeki kutsallara göndermeler yapması, sıklıkla yinelenir. Dursun, kazara "çiçek" demesin, Yaşar hemen "evet" deyip, "o koca, o mavi ağacın mutluluk çiçekleri" (25) sözünü yapıştırır. Bu, Nâzım Hikmet'in "gökyüzü denen o masmavi ağaç" dizesine bir göndermedir. "Seni vuramam" diyen Dursun'a, "Seni böyle yüz üstü bırakmaya gönlüm razı olmaz. Ben... Ben hümanistim" (25) demesi de anlamlı ve bağlamında kullanılmış bir karşılık değildir. İnsan çocukluk arkadaşına bunu der mi? Gerçekte Yaşar, Dursun'u çok seviyor, koruyor gibi sunulsa da, onu ezen bir kişiliğe sahiptir ve bunu her fırsatta gösterir. Sahne bir türlü Dursun'un da anlayabileceği bir terminolojiye evrilmez; dil, Yaşar'ın hükmeden, buyurgan dilidir.

Oyundaki mekân düşüncesi atıptır. Oyun kırdı geçer, herhangi bir bina yoktur. Bu seçimin, kişilerin mekân tarafından belirlenen davranışlarını gizlediği düşünülebilir. Buna karşın köylü zihninin doğal öğeleri de insan yapısı mekânlarla ilgili algısı içinde değerlendirilebilir. Ama eğer Yaşar'ın coşkunluğu, mekânın basıncından kurtulmayla ilişkilendirilebilirse, yapılagelen değerlendirme dayanaksız kalacaktır. Zaten Atay'ın oyunlarının en önemli başarılarından biri de buradadır; onun oyunları pek çok farklı okumaya açıktır.

Oyundaki mekân düşüncesi atıptır. Oyun kırdı geçer, herhangi bir bina yoktur. Bu seçimin, kişilerin mekân tarafından belirlenen davranışlarını gizlediği düşünülebilir. Buna karşın köylü zihninin doğal öğeleri de insan yapısı mekânlarla ilgili algısı içinde değerlendirilebilir. Ama eğer Yaşar'ın coşkunluğu, mekânın basıncından kurtulmayla ilişkilendirilebilirse, yapılagelen değerlendirme dayanaksız kalacaktır. Zaten Atay'ın oyunlarının en önemli başarılarından biri de buradadır; onun oyunları pek çok farklı okumaya açıktır.

Atay, *Pusuda*'dan sonra kırsal bölgelerin sorunlarına daha çok eğilmeye ve bunları daha çok kullanmaya başlar. *Karaların Memetleri* oyunu da köyü ve köyün sorunlarını odağa alan bir oyundur. Bu oyunla ilgili değerlendirmelere geçmeden önce, tekste rastlanan kimi "tuhaf" noktalara değinmek gerekiyor. Atay, bu oyunun girişi ile yönetmen ve oyuncular için açıklayıcı ve yönlendirici notların olduğu parantezlerde, sahnede gösterilmesi mümkün olmayan ifadeler kullanmaktadır. Bunlar, bazen de edebî betimlemeler olarak karşımıza çıkar. Örneğin, oyunun girişinde, olayın geçeceği yer ve dekor anlatılırken şu ifadeler kullanılır:

"Çınltepe" sel sularının yer yer çizgilediği, çıplak, kayalık, yazın sıcaklığında kara yılanların, iri kertenkelelerin güneşlendiği bir tepe... Ne ot, ne bir şey. Çobanlar bile uğramaz. "Karalar" köyü tepenin öbür yamacında... Görünmez. Tarla ise tepenin bu tarafında dörtgen biçiminde... Bu tarla tepeden kazanılmış olsa gerek. Memet'ten önceki sahibi buranın taşını temizlemiş, sürmüş anlaşılan. Fakat gine de ne taşı tükenir; ne





toprağı toprak, ne de ekini ekin. Adı tarla işte. (Atay, "Karaların Memetleri" 33, özgün imlâ)

Oyunun birinci perdesinde yine cehalet ve modern akıl karşı karşıya gelirler. Ermiş Memet, arkadaşı Ali'yi "şih"ın yönlendirmesiyle ve nedensiz yere öldürür. Cinayetin işlendiği bölümün bu perdenin geneline göre daha az etkili olduğu gözlenmektedir. Olay birdenbire olur biter: Ermiş Memet uyur, uyanır ve Ali'yi vurur. Asıl yoğunluk, çarpıcı biçimde iki orakçının cinayeti üstlenmelerinde ortaya çıkar. Öte yandan, Ali'nin karısının olay yerine tahkikata gelen jandarma erlerinin boyuna değişen tahminleri doğrultusunda başka olası katillere inanması da son derece çarpıcıdır. Akira Kurosawa'nın *Rashomon* filmi kadar etkili bir durum söz konusudur burada. Nihayet Ali'nin karısının da bu cinayeti ve nedenini anlamasına imkân yoktur: Orakçılar "biz öldürdük" dediğinde onlara, Er-

miş Memet kendine gelip itiraflarda bulunduğu da ona inanır. İki jandarma arasındaki diyalog da çok çarpıcıdır. Ölüm, öldürmek, birinin öldürülmüş olması gibi durumlar, onlar için sıradan durumlardır. Bu olay, onların kendilerini yeniden konumlandıklarını, gözden geçirmelerini sağlar; ancak bağlamın içinde kalmadan. Bağlamı hemen kişiselleştirme söz konusudur burada. Bunun nedenini, jandarma tipinin varlık nedeninde aramak gerekiyor. Jandarma, kendi rasyonalize ettiği "saçma"sının içinde dolaşırken yine. "Sivildeki" konumundan uzaktır o ve artık hiçbir itirazda bulunmadığı yeni konumunun biçimine bürünmüştür. Kimsenin gerçek nedenleri sorgulamadığı, ancak işlevsel bulduğunun sürmesinden yana olduğu bir "atmosfer".

İkinci perde, "Yangın Memet" adını taşıyor. Yazar burada da edebî betimlemeler yapıyor. Bazen de, oyuncular gibi, köy şivesini parantezlere taşıyor: "Gerçekten de adam ezraillik, eli tabancalı bir insan hali hiç mi hiç yakışmaz" (61). Yazar, karakterleriyle öylesine özdeşleşir ki, birinin öbüründen gerçek kimliğini saklamasını parantez içinde şöyle savunur: "Gamalı'nın oğluyum mu desin?" (61).

Üçüncü perde, "Kerpiç Memet" adını taşımaktadır. Burada, oyunun başından beri taşınagelen gerilim ve etki, sayılan kusurları unutturacak derecede bir ustalıkla örtüştürülür. Teknik, gerçekten de olağanüstüdür. Üç perdede üç Memet: 1. Memet cinayet işler, 2. Memet cinayet işlemekten vazgeçer, 3. Memet dağa çıkar ve sosyal eşkıya olur. Zaman oldukça genişir ve karşılaşmalar, doğru zaman ve doğru yerde gerçekleşir. Bu kez tez, yetkin biçimde ve sanatın kabil sınırları içinde verilir.

Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* adlı oyunu da kırsal bölgede geçmektedir. Bir anne ve kızının benzer yazgıları ve mutsuz evliliklerinin konu edildiği oyun, kendi vasatını aşmamaktadır. Ancak, oyunda bir ustalık örneği olarak sahnenin kullanılış biçiminden söz etmek gerekiyor. İkiye bölünmüş sahnede iki ayrı oyun, iki ayrı insan olan anne ve kız tarafından oynanıyor. İkisinin yazgılarının benzeştiği yerlerde iki ayrı mekâ-

nin aynı sahne üzerinde görülebilmesi, birinden ötekine geçiş ya da ikisinden de aynı sözlerin duyulması, oyuna teknik açıdan çok şeyler kazandırıyor.

Oyunda yanlış evliliğin sorunsallaştırıldığı görülüyor. Ancak sosyolojinin diliyle söylersek, oyunda evlilik bir olgu değil, bir olaydır ve bu biçimde anlaşılır. Bu yüzden evrensel bir temadan çok, *Pusuda* gibi yerel, hatta kişisel bir tema ile karşılaşılır. Atay'ın tezinin gerisine düştüğü, tezinin altında ezildiğine de sıkça rastlanabilmektedir. Bu yüzden en ilginç buluşlar, en çarpıcı anlatım imkânları, deyim yerindeyse "heba edilir". Örneğin *Ana Hanım Kız Hanım*'daki Kız'ın çocuğu olmadığı için üzerine kör bir kız kuma olarak alınır. Kör Kız'ın bir süre sonra karnı şişmeye başlar. Bu aşamada Kör Kız, bir kadınlık duygusuna yaklaşmaya, onu yaşamaya başlar. Ancak yazar hemen Kız'ın yanına geçer; Kör Kız'ın karnı "yalancı gebelik" nedeniyle şişmiştir. Bu kez Kız, kocasının gözünde yeniden yücelmeye başlar, ama Kör Kız'ın hayatta kalmak için orada, onların yanında kalmaktan başka seçeneği yoktur. Bu yüzden "kötü" yollara başvurmaya başlar. Bu entrikalar, yazar tarafından oyunda ve parantez içlerinde nefretle karşılanır. Akla şu geliyor; eğer Kız yanlış bir bilincin, köylülük ve cehaletin kurbanıysa, Kör Kız neyin kurbanıdır?

Koca, Haşlak Ali'nin duyguları yok, hakkında hiçbir şey öğrenilemiyor. Oyunun sonunda iki kadını da terk edip gitmesi, oyunu kurtaran bir hareket. Zira, bu da olmasa, oyun tam anlamıyla didaktik bir oyun olacaktı. Buna karşın, *Ana Hanım Kız Hanım*, zekânın buluşlarının dünya görüşüne karartılmasının oyunudur. Oyunun hemen her etkili sahnesi, kamunun, seyircinin görüşlerine başvurulması yoluyla kesilir. Oyuncu seyirciye döner ve meram anlatmaya başlar. Kentli küçük burjuva, memleketin bir köşesinde ıstırap çeken köylüsünü görür ve bundan sonra apartmanındaki kim bilir neler çekmiş kapıcısına daha iyi davranmaya karar verir. Kesintiler, amaçlananın aksine, seyirciyi oyuna taşımaz, onu dehşetin bir parçası haline getirmez. Seyirciye fazla yaslanılır yalnızca, seyirci şımartılır.

Sultan Gelin oyunu, kırsal bölgelerin sorunlarını işleyen ve sahnelendiği zamanlar büyük ilgi görmüş oyunlardan biridir. 1964-65 sezonunda Ankara Sanat Tiyatrosu ile İstanbul, İzmit ve Eskişehir Şehir Tiyatroları'nca sahnelenen bu oyun, yine evlilik hakkındadır. Üç bölümlük oyun, tekstteki tür adında "komedi" yazsa da komedi değildir. Hatta oyunda tek bir komik öge bulunmamaktadır. Oyun, kırsal bölgelerde "gelin" in, her koşulda kayınlarının "mal"ı olduğuna vurgu yapar. Burada söz konusu olan Sultan Gelin'in dramıdır. Sultan Gelin, ölen ilk kocasından sonra onun kardeşini, o kaçınca bu kez kundaktaki bebeği, karısı olmak üzere bekler. Genel olarak Atay'ın oyunlarında kadınlar, töre ve cehaletin kurbanları olarak çizilmişlerdir. Kadınlardan esirgenen karşı çıkma ve güç, erkek karakterlere ayrılmış gibidir.



Cahit Atay'ın *Godot'yu Beklemezken* oyunu, onun deneysel çalışması olması ve "klasikler" in yeniden yazımı gibi açılardan önem taşımaktadır. Burada, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'sinin Cervantes'in *Don Quijote*'siyle kurduğu ilişkiyi, Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*'nın 105 kez yeniden yazılışını hatırlatmak yerinde olacaktır. Bu tür deneyler, klasikleşmiş metinlerin, deyiş yerindeyse, "boşluklarından" yararlanırlar. Bir bakıma, yaslanılan metni tamamladıkları da ileri sürülebilir. Orhan Pamuk'un *Beyaz Kalesi*, *Don Quijote*'nin eksik bıraktığı, anlatmayı geçtiği bir "hikâye"sini odağa alır (Parla 366, n. 8). Ancak Atay'ın *Godot'yu Beklemezken*'inin tersine Pamuk, hikâyeyi "tamamlar". Bu, "intihal" değil, başka bir metnin boşluklarından fıskırma deneyidir. Atay'ın metni ise, böyle bir tavırdan çok, *Godot'yu Beklerken*'e bir nazire olma özelliğini taşır.

Beckett'deki Vladimir ve Estragon, Atay'da Ahi ve Vahi ile karşılaşır. Bir farkla ki, Vladimir ve Estragon gerçekten de *Godot'yu* beklerlerken, Ahi ve Vahi *Godot*'dan kaçarlar. Atay'ın metnindeki diyaloglar, *Godot'yu Beklerken*'deki (bundan sonra "ana oyun" diyeceğiz) gibi hızlı ve vurucudur. Atay, birçok yerde de Beckett'in diyaloglarını yineler. Pozzo ve Lucky'nin Atay'daki karşılığı da Beyzo ve Muto'dur. Ana oyundaki Çocuk karakteri ise, alınmamıştır.

Godot'yu Beklemezken'de de parantez içi betimlemelere rastlanır (Atay, *Godot'yu Beklemezken* 9). Beckett'deki evrensel göndermeler, Atay'da birtakım yerel motiflerle bezenir. Bu arada *Pusuda*'da olduğu gibi burada da Nâzım Hikmet'in şiirlerine göndermeler yapılır. Ancak bu göndermelerden birisi, "gülenler" yerine "ağlayanlar" denmesi suretiyle etkili bir karşıtlığı açığa çıkarır:

"VAHİ - Gülsünler bakalım. Ama ne demiş ozan?

AHI - Ne demiş?

VAHİ - 'Nasrettin Hoca gibi ağlayanlar' demiş" (13, Bu ifade Nâzım'ın dizesini tersine çevirir. Nâzım'ın dizesi, "Hoca Nasreddin gibi gülen" şeklindedir. M.S.E.).

Yerel motifler, Beyzo ve Muto'nun Orta Anadolu şivesiyle konuşmalarında da belirir. Ahi ile Vahi'nin varoluşsal sorunları, geleneksel hayat ve onun temsilcilerinin berkittiği duvarlara çarpıp kırılır. Nihayet Beyzo, Muto'ya binmiş ve ona "katır" diyen bir ağadan başka biri değildir, Lucky'nin boynuna bağladığı ipi bir an olsun bırakmayan Pozzo gibi. Atay'da bu "taşımaya" sorunu, ana oyundan biraz farklıdır: Muto nasıl Beyzo'yu sırtında taşımaya yazgılıysa, Beyzo da Muto tarafından taşınmaya yazgılıdır. Yazar şunu söylemiş olur: "Hayır, yanılıyorsunuz, yalnızca Muto değil, Beyzo da özgür değil". Özgürlük ve zorunluluk arasında kurulan bu ilişki çok ilginçtir. Bununla birlikte, taşımaya yazgılı olan Muto'ya hemen hemen hiç söz verilmez. Oysa Beckett'in Muto'su olan Lucky oldukça sık sık söz alır. Özellikle "Puncher ve Wattmann'ın genel çalışmalarında ortaya koyduğu üzere" sözleriyle başlayan noktasız, virgülsüz iki sayfalık ünlü tiradı hatırlatmak gerekiyor.

Atay'ın kahramanları *Godot*'ya küfrederler bazen. Bunun nedeni, Atay'ın oyunun sonuna sakladığı "çözüm"de aranabilir. Buna göre, ana oyunun ortaya çıkardığı ve orada bıraktığı çözümsüzlük, çözülebilirdir -buna geri döneceğiz. Nitekim "ön-oyun"da Estragon ve Lucky'nin fotoğraflarının oluşturduğu fonun üzerine şiir okunur; şiir, iki ikilinin (Estragon ve Lucky ile Muto ve Beyzo) benzerlik ve farklılıkları üzeri-

nedir. Atay, ana oyunun açık bıraktığı kimi uçları da gündeme getirir. Ahi ve Vahi bir ara Godot'yu görürler. Ancak bu Godot kafalarında kurdukları bir "kahraman" değil, savaş artığı bir askerdir.

"Aşırı bir yorum bombardımanına" tutulmuş olan *Godot'yu Beklerken*, hemen klasik olmasının talihi ve talihsizliğini bir arada yaşamıştır. İlk kez Théâtre Babylon'da Roger Blin'nin yönetimiyle sahnelenen oyunun dünyadaki ikinci sahnelenışı Muhsin Ertuğrul tarafından 1954'te gerçekleştirilmiştir (Birkan 6). Atay'ın yeniden-yazımı da bir yorum sayılabilir. Ancak bu deneysel girişim, Atay'ı kendi tipğine geri taşır. Ana oyun üzerinde yapılan bu yoğun kolaj, çözümü "umut"ta bulur. Böylelikle sahne üzerinde yorum tamamlanır ve tiyatro binasının dışına bir şey taşınmamış olur.

Beckett'in oyunu "belli bir belirsizlik"le biter. Eğer Godot gelmezse Estragon ve Vladimir intihar edeceklerdir. Bu oyunda "sonra ne olmuş"a yanıt alamadan, biraz da perdenin inmesi nedeniyle ayağa kalkar ve oyuncuları alkışlarız. Atay'ın oyununda ise Ahi ve Vahi "deniz"e gitmeye karar verirler. Toplumcu sanatın en gözde klişelerinden olan deniz, Mao'nun halk için kullandığı "deniz" mecazından başka bir şey değildir. Ahi, "Hangi gün olur dersin" diye sorar, Vahi'nin yanıtı "kesin"dir: "Pek uzak olmasa gerek, belki yarım gideriz" (Atay, *Godot'yu Beklemezken* 60). Aslında şu son cümledeki mecaz, Atay'ın, ana oyunu sözel düzeyde ne kadar derin özümlediğinin bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü *Godot'yu Beklerken*'de de mecazın aşırı kullanımı söz konusudur. Oyunda mecaz, gerçeğin yerini almıştır. Bu haliyle gerçekten kopuk olduğunu ileri sürmek güçtür (Birkan 7). Ancak, Atay'ın oyununu "umut"la bitirmesi, kendi oyununu kuruşuna değilse de ana oyuna aykırı düşer. Sözel düzeydeki yoğun özümseme, düşünsel karşıtlığı açık biçimde göstermeye yenik düşer. Oysa Atay'ın ana oyundaki grotesk yönü de görmesi gerekirdi, diye düşünüyoruz.

Sonuç olarak, Cahit Atay'ın tipğinin kırsal bölge insanının dramını anlatmak olduğu açığa çıkmaktadır. Geleneksel açıdan doğru ve gerekli görülen evliliklerin, evlilik modellerinin yanlışlığı, cehalet, sömürü, yeni fikirlerden korkma gibi durumlar, işlenen belli başlı konulardır. Bu tür oyunlarda klişelere kapılma ve klişeleri bozma tutumları iç içe geçer. Didaktığın gölgesi kendini her zaman hissettirse de, Atay'ın bu oyunlarının yorumuna açık oldukları ileri sürülebilir. Yazarın deneysel girişimi olarak ele aldığımız *Godot'yu Beklemezken* ekseninden bakıldığında, tipik oyunlarda birer ayrıntı nezaketi taşıyan deneysel bütünüyle açığa çıkışı görülür. Ancak "son", bakışımı tamamlar ve Atay'ı yeniden tipğine taşır. Buna rağmen *Pusuda*'nın herkesin içine tuhaf bir sıcaklık yaymaya devam edeceğini söylemek, bu yazının konusuyla ilgili bir sonuç cümlesi olacaktır.

Kaynakça

- Beckett, Samuel. *Godot'yu Beklerken*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 1992.
- Birkan, Tuncay. "Çevirmenin Önsözü". *Godot'yu Beklerken* 5-8.
- Atay, Cahit. "Ana Hanım Kız Hanım". *Pusuda, Karaların Memetleri, Ana Hanım Kız Hanım*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1980. 107-63.
- . *Godot'yu Beklemezken*. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları, 1994.
- . "Karaların Memetleri". *Pusuda, Karaların Memetleri, Ana Hanım Kız Hanım* 29-105.

- , "Pusuda". *Pusuda, Karaların Memetleri, Ana Hanım Kız Hanım* 9-27.
 —, *Sultan Gelin*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1965.
 Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

ÖZET

1925 yılında Çorum'da doğan Cahit Atay, çağdaş Türk tiyatrosunun en önemli oyun yazarlarından biridir. 1960'lı yıllardan sonra, özellikle kırsal bölgelerde yaşanan gelenek baskısını işlediği oyunları, büyük bir ilgi görmüştür. Bu yazıda, Atay'ın oyunlarındaki tipik özellikler ve bu tipik içindeki farklı yönelimler ile deneysel oyunu olan *Godot'u Beklemezken* üzerinde durulmaktadır. Tipik ile atipik arasındaki gerilime odaklanan çalışma, Atay'ın oyun yazarlığındaki kırılmaları da açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Atay'ın uzun süre "tezli" oyunları yazdığı gözlemlenmektedir. Hatta bu tez kaygısı, oyundaki dramatik yapının yanı sıra, oyun teksti üzerinde de görülebilmektedir. Tezin oyunun içine gizlenmesine gerek duyulmaz; tipler kesin sınırlarla belirlenmiştir. Bu anlamda daha tanıdık, daha yerli bir bakış açısı söz konusudur. Bu çerçevede Batı tiyatrosunun en avangard örneklerinden olan *Godot'u Beklerken* (Samuel Beckett) ile metinlerarasılık bağlamında ilişki kuran Atay'ın bu deneyimi, onun tipik ile atipik arasında okunmaya açık pek çok olguyu ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışma, Atay'ın Beckett'in eksik bıraktığı noktaya müdahalesine odaklanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Cahit Atay, saçma, avangard, tezli oyun*

ABSTRACT

Cahit Atay, was born in 1925 in Çorum, is one of the most important play wrighter of contemporary Turkish theatre. Specially dramas about traditional dominance experienced in rural areas draw great interest after 1960s. In this essay typical characteristics and distict tendencies in Atay's plays and namely his experimental play *Godot'u Beklemezken/ Not Waiting for Godot* are examined. Focusing on the tension between typical and atypical, aim of this essay is to display the fractures in wrightership of Atay.

Atay wrote thesis plays for a long time. Specially this "anxiety of thesis" has been seen on texts of plays as seen in dramaturgical structure. Hiding the thesis into play is not needed and moreover the characters are determined definitely. More familiar and local gazes are subject. In this aspect Atay constructs a intertextual relation with the most avant-garde example of Western theatre, *Waiting for Godot* (Samuel Beckett) and this relation enables lots of phenomenon between typic and atypic to arise. This essay focuces on the interference of Atay to the Beckett's deficiency.

Key Words: *Cahit Atay, absurd, avant-garde, thesis play*

Kastamonu'da Ölümle İlgili Âdet ve İnançlar

Eyüp Akman*

Kastamonu, yaklaşık bin yıldır düşman işgaline uğramamış, milli kimlik ve kültürünü muhafaza etmiş müstesna vilayetlerimizden birisidir. Çerek hiç düşman işgaline uğramamış olması ve gerekse etkileşimde bulunduğu kültürlerle kendi kültürünü tam anlamıyla teslim etmeyen bir yapıda olması Kastamonu'yu tam bir Türk yurdu yapmıştır. Türklüğün mührünü biz, Kastamonu'da maddî ve manevî kültür olmak üzere iki boyutlu olarak görmekteyiz. Selçuklu, Osmanlı eserlerinin dîmdik ayakta kaldığı Kastamonu'da, eski Türk inanç ve maneviyatına ait kültürün izlerini de fazlasıyla bulmak mümkündür. Kastamonu'da ölümle ilgili inanç ve adetleri ihtiva eden bu kısa araştırmamızda Kastamonu'da mevcut ölümle ilgili pratikleri aktardıktan sonra bunların diğer Türk cumhuriyetleriyle mukayesesini yapacağız.

Kastamonu ve havalisinde öleceği anlaşılan hastayı, ailesi ve yakınları, gece gündüz sırayla beklerler. Kişinin durumunun ağır olduğunu duyan hastanın yakınları, dostları, hastayla helalleşmeye gelir. Hastanın öleceği, benzinin solmasından, burun deliklerinin yukarı kalkmasından, tırnaklarının göğemesinden, ayaklarının soğumasından anlaşılır. Hasta ölünce sâla ile köye cenaze olduğu duyurulur. Eğer hasta ölmekte zorlanırsa, "birisini beklemekte veya birisine kendini saklamaktadır" denir. Eğer o kişi gelirse hastanın hemen öleceğine inanılır. Gelmesi mümkün olamayan bu kişileri temsilen, bu kişinin bir elbisesi hastanın üzerine doğru örtülür veya başının yanına konur. Bu gelenek Gagavuz Türklerinde de hâlâ yaşamaktadır (Yoloğlu, 1991:61). Böyle hastalara Azerbaycan'da "gözlemesi var" denir ve hastanın eline toprak veya taş verirler, üstüne kara bir parça çekip döşüne ayna koyarlar (Yavuz, 1991:93).

Hasta olmadan önce, birtakım olaylardan köyde cenaze çıkacağı anlaşılır:

*Doç.Dr. Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Gece sessizliğinde tavan arasının çatırdaması o evden veya yakın bir yerden cenaze çıkacağına işarettir. Baykuşun sürekli aynı evin çatısında ötmesi, köpek uluması, ölümün habercisi sayılır. Köpek, hangi evin önünde veya yakınında ulursa o evden cenaze çıkacağına inanılır. Evin üzerinden karganın üç defa bağırarak geçmesi, mezarlığa götürülen tabutun yalpalanması, bu cümleden inançlardır (Akman, 2001).

Rüyasında cenaze gören bir kişi, evin kapısı üzerine bir ciğer asar. Ciğer asmazsa rüyada görülen cenaze, bu kişiyi de çağırabilir. Ciğer asılmışsa çağırmaya gelen, kapıdaki ciğeri alıp gider (Erdoğan, 1991:25). Yine rüyada ayna, kabak, mantar toplamak, bir yapının göçmesi gibi olayların görülmesi, yakında bir ölüm olayının olmasına delalet eder.

Hasta öldükten sonra cesedi soğumadan, gözleri açık ise sızazlanarak kapatılır. Eğer hasta, gözleri açık öldüyse, bunun anlamı "Dünyadan muradını alamamış," şeklindedir. Çenesi ve ayak parmakları bağlanan cenazenin, elleri yanına uzatılır. Karnı şişmesin diye üzerine bıçak, kayış veya demir türünden eşyalar konulur. Ölünün beyni soğumasın diye elden geldiğince çabuk gömülmeye gayret edilir. Zira ölünün beyni soğursa kabir sualini veremeyeceğinden korkulur. Fakat uzakta akrabaları varsa onların gelmesi beklenir. Ölü, geceye kalmışsa eğer, muhakkak birileri tarafından beklenir. Gagavuz Türklerinde de bu uygulamayla karşılaşmaktayız. Onlar da ölüyü yalnız bırakmazlar, ölünün şeytan tarafından alınacağından korkarlar. Evden ikinci ölü çıkmasın diye de ölü götürülen yere demir bir şey atarlar (Yoloğlu, 1999:162).

Ölüm olayı olur olmaz derhal ölünün ayakkabıları, yeniden bir felaket daha olmasın diye dışarıya atılır. Aynı adeti Harput'ta da görmekteyiz. Orada ölünün ayakkabıları yabancı bir kişiye verilir. Bununla, ruhun evi bastığı kabul edilen ağırlığından, kasavetinden kurtulmuş olunduğuna inanılır. Ayakkabıların yabancı bir kişiye verilmesi ile, ruhun evle olan iribatını kesmek, onun eve dönüşünün önüne geçilmesi sağlanmış olur Araz, 1995:121).

Ölü yıkandıktan sonra kefenlenirken ağzına, burnuna ve kulaklarına pamuk konulur. Ölüyü yıkandıktan sonra, ölünün yakınlarından bazılarını cesedin yanına getirirler ve cesede ellerini sürdürürler. İnanca göre, cesede elini süren kişinin acısı biraz azalacaktır. Yine acı azalır diye, ölü yıkanan suyla ölünün yakınlarının elleri ve yüzü yıkanılır. Cenaze yıkama işlemlerine aile fertlerinden bazıları da yardım edebilir. Bugün Uygur Türklerinde de ölü yıkayanlara, ölünün akrabaları yardım etmektedir. Ölü kefenlenirken, kefen iğne kullanılarak dikilmez. İslami bir pratik olan aynı uygulama, Uygur Türklerinde de vardır (Rahman, 1987:312). Tabutun üzerine mezarlığa giderken, bayanlarda bir kuşak koymak adettir. Son zamanlarda tabutun üzerine bir de battaniye konulmaktadır. Tabut, mezarlığa omuzdan omuza alınarak taşınır. Eğer tabut taşınırken sağa sola çok yalpalanırsa bu, yakında yeni bir cenaze çıkacağına işarettir. Mezar örtülürken, toprak, ölünün üzerine küreklerle sırayla atılır. Kürek elden ele verilmez. Toprak atan kişi toprağı attıktan sonra küreği yere koyar, ondan sonraki kişi küreği yerden alıp toprağı öyle atar. Bu uygulamayla Erzurum Söğütözü'nde de karşılaşmaktayız. Onların inancına göre, bu araçların doğrudan doğruya bir elden ötekine verilmesi, sürekli mezar kazılacağına işaret sayılır (Boratav, 1984:195).

Araç ilçesi ve çevresinde cenaze gömüldükten sonra köy halkı, gelen misafirlere yemek yedirir. Köydaki herkes köy odasına yemek getirmek durumundadır. Böylelikle uzak yerlerden gelen misafirler ağırlanmış olur. Kadın misafirler ise köy kadınları tarafından evlere davet edilir, onlar da evlerde ağırlanmış olur. Buralarda daha önceleri yemek verme işi, cenazenin sahipleri tarafından yapılmış. Bu uygulama bu gün Kastamonu merkezde devam etmektedir. Mesela merkeze bağlı Kavacık köyünde ölü gö-

müldükten sonra, ölünün ailesi, gelen misafirlere yemek verir ve camide mevlit okutur. Diğer ilçe ve köylerde de ölünün sahipleri tarafından muhakkak yemek verilir. Cide'de bir inanca göre, ilk gün yemek verilirse, ölü geri gelip o yemekten yemiş (Acar, 2003:137).

Kazanlarda ölünün suyu kaynatılır ve kazanın üzerine bir tepsi un konur. Bu un, daha sonra fakirlere verilecektir. Cenazeyi yıkayana, su taşıyana, mezarı kazanlara (ki bunlar dört kişidir) sâla verene, hocalara, cenazenin öldüğünü diğer köylere haber verenlere (eskiden telefon vs. olmadığından civar köylere haberci gönderilirdi), para verilir. Umumiyetle bu para, ölen kişinin "ölümlük, kalımlık" diyerek sakladığı paradır.

O gün köyde hiçbir iş görülmez. Evdeki bütün sular dökülür. Ölünün yattığı odanın duvarlarına su serpilir. Güya hasta can verirken oralara kan sıçramıştır. Zaten evdeki suların dökülmesinin gayesi de Azrail can alırken o su kaplarına da kanın sıçradığı inancıdır. Yine başka bir inanç da, su kaplarının açık bırakıldığı taktirde ölünün ruhunun bu kaplardan içeceği (Erdoğan, 1991:23). Bu inancın aynısını Harput'da da görmekteyiz. Harputlular Azrail'in kılıcını evdeki bu sularla yıkadığına inanırlar. Taşköprü taraflarında, ölünün evine yakın en az yedi ev de sularını dökmek zorundadır. Altay Türklerinde ölüm olayından ötürü kirlendiği kabul edilen ev, hususi olarak davet edilen kamlara mutlaka temizletirilir. Ölüm ruhunun ancak bu pratiklerle evi ve yurdu terk edeceği inancı mevcuttur. Bu inanç, Teletül'te Yakutlar'da Lebedler'de ve Telengitler'de de görülür.

Ölen kişinin vasiyetinin yerine getirilmezine titizlikle riayet edilir. O, ölmöden önce kendini kimin yıkayacağını suyunu kim taşıyacağını tayin eder.

Araç ilçesinin köylerinde bulunan eski evlerde iki kapı bulunur. "Yer kapı" olarak adlandırılan bu ikinci kapı, genellikle cenazelerin çıkarılmasında kullanılır. Bu adeti biz, Urenha Türklerinde de görmekteyiz. Abdülkadir İnan bunu bize şöyle anlatmaktadır: "Urenhalardan birinde misafir bulunan biri ölürse, bu ölüyü kapıdan çıkarırlar. Kendi ölümlerini kapıdan çıkarmamalarının sebebi fenalık yapmak için geri dönerken kapıyı bulmaması içindir. Ölü, misafir ise, inançlarına göre, akrabasını arayacak, bu eve tekrar gelmeyecektir." (İnan, 1995:184)

Ölen kişinin evi, bir gün sonra temizlenir, ölünün çamaşırları ırmak kenarında yıkanır ve fakirlere dağıtılır veya eski olanları yakılır. Eğer bu eşyalar evden kaybedilmezse ölünün ruhunun geri gelip bu eşyalarının yanında dolaşacağına inanılır. Ölünün odasında kırk gün ışık yakılır.

Ölümün gerçekleştiği yedinci günün ardından mevlit okutulur. Çatalzeytin taraflarında ölünün yedinci gününde mevlidi yapılırken, ölü hayattayken hangi yemekleri seviyorsa o yemeklerin yapılmasına dikkat edilir. Elli ikinci günde de Kur'an ve mevlit okutulur. Bu günde ölünün, etinin kemiklerinden ayrıldığına inanılır. Bu inançla biz, Azerbaycan'da da karşılaşmaktayız. Ölünün elli ikinci gününde Azeriler, ölünün "mefsil"lerinin birbirinden ayrıldığına inanırlar ve "ölü çok eziyet çekmesin diye Kur'an okuyup hayır yaparlar (Yavuz, 1991:93).

Kastamonu'nun bazı köylerinde ilk gelen dini bayramda, ölünün zıyatı yapılır. Zıyat, ziyaret demektir. Ziyaret mezarlıkta olur. Bütün köy halkı bayramın ya ilk günü ya da arefe günü, poğlarına (çıkınlanna) koydukları yufka ekmekleri ve miyana adı verilen un helvasıyla mezarlığa giderler. Kastamonu merkezde bu helvanın yerini çerez almaktadır. Getirilen bütün yiyecekler toplanır ve birbirine karıştırılır. Daha sonra bu yiyecekler eşit miktarda herkese dağıtılır. Araç ve civarında ölü evi, ölünün yaşının iki katı kadar yufka açar ve un helvası yapar. Bayramlarda, yani ziyaret için, herkes hel-

va yapmak zorundadır. Fakat ölü sahibi o gün, diğerlerinden daha fazla helva yapar. Buna "Bu bayram filanın ziyaratı var" denir. Bir tepsiye helvayı doldurup getirirler. Yiyecekler yenmeden önce hoca, Kur'an okur ve dua eder. Duadan sonra herkes bu yiyecekleri yer ve akrabalarının mezarlarını ziyaret ederek oradan ayrılırlar. Ziyaret işlemi İhsangazi taraflarında ölümden bir gün sonra yapılır. Onlar da mezarlığa helva ek-mek getirerek ölüyü ziyaret ederler.

Buraya kadar kısaca Kastamonu ve havalisinde mevcut olan ölümle ilgili adet ve inançlarda değindik. Bu adet ve inançlara diğer Türk cumhuriyetlerinde de rastlamaktayız. Bütün Türk uluslarında ölen kişinin ardından ağıt söyleme geleneği başlangıçtan beri mevcuttur. Bu uygulamaya Kastamonu'da da sık sık rastlamaktayız. Ölünün ardından ağıt yakılmazsa, ölü sahipleri, civar halk tarafından kınanır. Fakat son zamanlarda "günahtır" diyerek bu uygulamadan vazgeçilmeye çalışılmaktadır. Fakat özellikle yaşlı kadınları, hiçbir kuvvet ağıt yakmaktan alıkoyamamaktadır.

Ölünün arkasından ağlanması zorunludur. Eğer ağlanmazsa ölü beddua edemiş. Kastamonu merkez Subaşı köyünde eğer genç birisi ölmüş ise "figan" adı verilen yas tutma geleneği vardır. Figan yaklaşık üç gün sürer. Bu sürede evde ve çevrede aşırı üzüntü olur, evde herhangi bir iş yapılmaz, hatta yemek bile pişirilmez. Cenaze evine yemekler, komşular tarafından getirilir. Ölünün gömülmesinden itibaren üç sabah boyunca kabri ziyarete gidilir. Yasin suresi okunduktan sonra, ziyarete gelenlere gözet, simit dağıtılır. Azeriler "Ölünün yaraşığı ağıdır." (Yavuz, 1991:93) diyerek ölünün arkasından ağlanmanın zorunlu olduğunu vurgulamışlardır. Bilindiği gibi eski Türk geleneklerinde ölünün arkasından saç yolmak, yüz yırtmak gibi adetler mevcuttur. Bir ölüm dolayısıyla yasa girenler, bunu hem giyecekleriyle, hem de davranışlarıyla belli ederler. Çin kaynakları VI.yüzyıla ait yas törenleri hakkında verdiği bilgide, biri ölünce onun yakınları, ölünün bulunduğu çadırın etrafında fer-yatlarla yedi defa döndüğünden ve çadırın kapısına gelince bir bıçakla yüzlerini çizdikle-rinden bahsetmektedir.(Gökyay, 2000:CCCXCII)Dede Korkut hikayelerinde de ölünün anası, kız kardeşi, boy beyleri ak çıkarp kara giyerler, analar çekip yakalarını yırtarlar, acı tırnaklarını ak yüzlerine çalıp güz elması gibi al yanaklarını yırtarlar. Kastamonu ve civarında ağıt söyleme bu kadar şiddetli olmamakla beraber, sesin seviyesinin çok şiddetli olması ve ölü sahibinin kendini yerden yere vurması yukarıdaki manzarayı hatırlatmaktadır. Yine yörede, en azından belli bir süre, beyaz ve süslü giyinmek pek hoş karşılanmaz*.

* Taşköprü'nün Kayadibi köyünden Bahriye adlı bir kadının, ölen oğlu için yaktığı bir ağıt şöyledir:

Köyden çıktım anam sağlık selamet
Karapınar'ın başına vardım koptu kıyamet
Benim bir yavrum anasına emanet

Aman Allah ne diyin de neyleyin
Deli gönlümü ben kiminen eyleyin

Ne yapayım yazım böyle yazılmış
Mezarım da Kayadibi'ne kazılmış

Varın bakın bacaları tüter mi?
İki yavrum senin yerini tutar mı?

Aman Allah ne diyin de neyleyin
Deli gönlümü ben kiminen eyleyin

Deyverin babama durmasın gelsin
Gelsin de beni kara toprakta bulsun

Aman Allah dayanıp da durmalı
Taşköprü'ye çifte teller vurmali

Aman Allah ne diyin de neyleyin
Deli gönlümü ben kiminen eyleyin

Tuva Türkleri Lamaizme inanmıştır. Lamaizme göre, insan öldükten sonra onun ruhu (sünezin) başka bir canlıya geçer. İyi durum yeniden insan olarak, kötü durum ise böcek olarak yaşamaktadır. Günah işleyenler böcek gibi doğması diye Lamalar kum, su veya buğday üzerine dua okur, sonra onları ölünün üzerine döklerlerdi (Yoloğlu, 1999:151) Kastamonu ve civarında ölü gömüldükten ve üzeri örtüldükten sonra muhakkak, bir kapla mezarın üzerine su dökülür. Ayrıca Kastamonu ve çevresinde kandil geceleri, bayram geceleri ve diğer mübarek kabul edilen gecelerde, ölülerin ruhlarının evleri ziyaret ettiğine inanılır. İnanca göre bu tür gecelerde ruhlar bacadan eve bakarlar ve geride bıraktıkları ailelerini kontrol ederler. Bunun için böyle kutsal sayılan gecelerde, ev hanımı yağlı bir yiyecek yapar ve bu yiyeceğin kokusunu bacadan tütürür. Hiçbir şey yapamıyorsa, muhakkak yanan ocağa kokması için yağ atar. Yağ, ateşte kızaracak ve kokacak, dolayısıyla bacadan bakan ruh, ocağının tütüğünü anlayıp mutlu bir şekilde geri gidecektir. Yine böyle gecelerde ölülerin kelebek şeklinde de eve gelebilecekleri düşünülür. Bu gecelerde gece kelebeklerine pek dokunulmaz. Bu inanç, Tuva Türklerinin yukarıda bahsettiğimiz inançlarıyla şaşırtıcı derecede benzerlik göstermektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz ölünün evinde 40 gün ışık yakma motifini biz, Tuva Türklerinde de görmekteyiz. Tuvalar da ölünün arkasından 49 gün ışık yakarlar. İnanca göre ruh, ışıkta şaşırıp geriye dönmez ve yeni bir mutsuzluk olmaz. Yolunu şaşırmış ruh, insanlara felaket getirebilir. Geri dönmüş ruhlardan çekinen Tuvalar genellikle kırmızı destekli kırbaç, sarı destekli bıçak saklarlardı. İnanca göre, ruhlar ve şeytanlar bunlardan korkarlar (Yoloğlu, 1999:177) Gagavuz Türkleri de ölünün kırk gün ruhunun, önceden yaşadığı, gezdiği yerleri dolaştığına inanmaktadırlar. Eski Türkler, ölüm ruhundan korunmak için, ölü evinde kırk gün ışık yakmışlardır. Kırgız-Kazaklar, ölünün ruhu için kırk tane mum hazırlar ve her gün bir tanesini yakarlar (İnan, 1976:189).

Kastamonu ve civarında ölünün arkasından kırk gece Kur'an okunur. Bu adeti biz, Hakaslarda da görmekteyiz. Hayırcılar (destan veya hikaye söyleyen kişiler) ölü olan evde geceleri "alıptığ nımañlar" (kahramanlık destanları) okumaktadırlar. Bu destanlar buraya toplananları hem ağlatır, hem de hayat ve ölüm hakkında düşünmeye zorlar. İnanca göre vücuttan çıkan ruh, can kırk gün yakınlarından uzakta dolaşır, onlara yaklaşmak istese de yaklaşamıyor. Hayırcının hayı onu yakınlarına yaklaştırıyor, aileyi sonraki acılardan koruyor (Yoloğlu, 1999:152)

Ölümden sonra ölü aşı verme de çok eski bir gelenektir. Bu gelenek Kastamonu ve civarında geçerliliğini hâlâ korumaktadır. Manas Destanı'nda ölü aşı verilmesi ve o sırada yapılan merasimler çok çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır (Yıldız, 1995:326). Sağay Türkleri, ölüyü defnettikten sonra eve dönüp yemeye içmeye başlarlar. Ölü aşı vermek, ibtidai devirlerde doğrudan doğruya ölüye sunulmuş kurbanlardır ki bununla onların zararlarından kurtulmak istenilirdi (İnan, 1995:189). Kastamonu'da ziyaret yapılırken mezarlığa yiyecek, helva ile gidilmesi eski Türk geleneklerinin bir kalıntısıdır. Belki de daha önceleri bu yiyecekler mezarın üzerine dökülmekteyken, günümüzde İslamiyetin de tesiriyle mezarlığa ziyarete gelenlerin yediği bir gelenek olmuştur.

Yörede ölümle ilgili diğer inançlar şunlardır:

Ölünün yanına kedi koyulmaz. Kedinin ölünün ruhunu aldığına inanılır.

Vücudun birdenbire ürpermesi halinde "Bismillah Azrail yokladı" denir.

Bir kişinin ayak baş parmağın yanındaki parmak, baş parmaktan uzun ise kadınsa kocasının, erkekse karısının kendisinden önce öleceğine işarettir.

Kulağı büyük olan insan uzun ömürlü olur. Yine aynı şekilde kendi kendine konuşan insan da uzun ömürlü olur.

Gece sakız çiğneyen, ölü eti çiğnemiş olur.

Şahta pişen ekmeğin ilkinin yiyen, kadınsa ilk kocası, erkekse ilk karısı ölmüş. Evde ezan okunursa, o evden cenaze çıkarmış (Abdülkadiroğlu, 1997:184).

Sonuç: Kastamonu'da ölümle ilgili adet ve inançların, doğuda Uygurlardan, batıda Balkanlara kadar, bütün Türk halklarınıninkilerle aynı veya pek çok benzer yönlerinin olduğunu, bu kısa araştırmamızla belirtmiş olduk. Şüphesiz bu konuda söylenecek çok söz vardır. Bu çalışmanın, konuyla ilgili yapılacak olan diğer çalışmalara ışık tutacağını ümit eder saygılar sunarım.

Kaynak kişiler (Buradaki yaş oranları derlemenin yapıldığı 2004 yılına göredir.):
Safiye Ethasanoglu: Kastamonu Subaşı köyü, 66 yaşında, ev hanımı, okur-yazar değil
Turan Demirel: Kastamonu Subaşı köyü, 33 yaşında, okur-yazar
Safiye Doğan: 1953 doğumlu, Kastamonu merkez, ev hanımı, okur-yazar değil
Behiye Tosyalıoğlu: 1965 doğumlu, Kastamonu merkez, okur-yazar
Hükmet Bağ: 1968 doğumlu, Kastamonu merkez, ev hanımı, okur-yazar
Hürriye Baltacı: Kastamonu Kuzeykent mah. 70 yaşında, ev hanımı, okur-yazar değil
Hüseyin Samancı: 43 yaşında, Kastamonu merkez, okur-yazar

KAYNAKLAR

- ABDULKADİROĞLU,** Abdülkerim (1997); "Kastamonu'da Dini Folklor veya Dini Manevi Halk İnançları" *Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Yazıları, Ankara.*
ACAR, Mustafa (2003); *Cide ve Yöresi Folkloru, Ankara.*
AKMAN, Eyüp (2001); *Araç Folklorundan Örnekleri (Oycalı Köyü -Kastamonu), Ankara.*
ARAZ, Rifat (1995); *Flaşpu'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği, Ankara.*
BORATAV, Ferit Nalci (1984); *100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul.*
ERDOĞDU, Ata (1991); *Kastamonu Folkloru I, Kastamonu.*
GÖKYAY, Orhan Şaik (2000); *Deşem Korkudun Kitabı, İstanbul.*
İNAN, Abdülkadir (1976); *Eski Türk Dini Tarihi, İstanbul.*
İNAN, Abdülkadir (1995); *Tarihte ve Bu Gün Şamanizm, Ankara.*
RAHMAN, Abdülkerim (1987); *Uygurların Defin Merasimleri, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri c.IV, Ankara.*
YAVUZ, Muhsine Helimoğlu (1991); *Azerbaycan Halk Edebiyatı ile Türkiye Halk Edebiyatı Arasındaki Benzerlikler, Ankara.*
YILDIZ, Naciye (1995); *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliyeler, Ankara.*
YOĞLU, Güllü (1999); *Türklerin Aile Merasimleri, Ankara.*

ÖZET

İnsanoğlunun hayatında bazı geçiş dönemleri vardır. Bunlar doğum, sünnet, evlenme ve ölümdür. Bu araştırmamızda Kastamonu'da mevcut olan ölümle ilgili adet ve inanmalar üzerinde durduk. Tespit ettiğimiz bu adet ve inanmaları Türk dünyasındakilerle mukayese ettik. Yaptığımız karşılaştırmalar neticesinde Kastamonu'daki ölümle ilgili pratiklerin çoğunun diğer Türk illerinininkilerle ortak olduğunu gördük.

Anahtar kelimeler: *Kastamonu, ölüm, adet, inanç*

ABSTRACT

CUSTOMS AND BELIEFS ABOUT DEATH IN KASTAMONU

There are some transition periods in man's life. These are birth, circumcision, marriage and death. In this study we focused on the customs and beliefs about death in Kastamonu. We compared the customs and beliefs that we identified with the Turkish world. When we compared the practice of death in Kastamonu we saw that they were similar with the Turkish countries.

Key words: *Kastamonu, death, custom, belief*

Âşıklar Çay Evi: Günümüzde Van Yöresi Âşıklık Geleneğini Sürdüren Bir Kahvehane ve Bu Mekânda Kaydedilmiş Bir Fasıl

Abduselam Arvas*

Anadolu coğrafyasında süregelen köklü bir geleneğin temsilcisi olan âşıklar, değişik dönemler içerisinde sanatlarını icra ettikleri çeşitli mekânlar kullanmışlar. Bir zamanların en değerli sanatçıları olan âşıklar, bazı dönemlerde padişahlar tarafından korunarak saraylara alınmış ve sanatlarını icra etme imkânı bulmuşlar. Köylü âşıklar, şehir âşıkları gibi sarayda sanatını icra edecek kadar geniş imkanlara sahip olmasa bile, ya ağa konakları, ya köy odaları, yahut kahve denilen mekânlar vasıtasıyla gelenek dâhilinde, halka yönelik çeşitli ürünleri ortaya koyma fırsatı yakalamışlar. Kimi âşıklar da, omzunda sazı il dolaşır durmuş. Halk da, o dönemin nadide sanatçılarına teveccüh ederek, onları dinleyip desteklemiştir.

Umumiyetle, Anadolu'nun her yöresinde mevcut olan âşıklık geleneği, âşık kahvelerinin varlığını da beraberinde getirmiştir. Çünkü bir geleneğin toplumda yer edinmesi, icra ortamıyla bağlantılı bir durumdur. Ortaya çıkan bir sanat, icra ortamında şekillenip dal budak salar. Ağa konakları, saraylar, köy odaları ve kahveler gibi mekânlar yanında, tahminlerimize göre köy meydanları da, bu gösterimin oluştuğu yerler kervanına katılır. Çünkü köylerdeki göstermelik eğlencelerin, düğünlerin mekânı köy meydanları olmuştur. Belki gezici âşıkların herhangi bir mekâna bağlı kalınmaksızın sürekli dolaştıkları şeklinde bir itiraz ortaya konulabilir. Fakat unutulmamalı ki, bu âşıklar uğradıkları

* Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilimi Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi, Taşlıçiftlik Kampüsü, Merkez, Tokat, karapapag@hotmail.com.

rı yerlerde bir dinleyici kitlesine hitap etmektedirler. Dolayısıyla gösterimlerin sergilendiği, oyunların oynandığı, düğünlerin yapıldığı mutlak manada bir icra ortamı gerekli olmuştur. Bu, en kötü ihtimalle taşrada köy meydanlarının yahut köy odalarının, şehir merkezlerinde ise kahvelerin varlığını göstermektedir.

Folklor mahsullerinin anlatıcı, dinleyici ve icra ortamı gibi sacayağına dayalı olarak incelemenin gerekliliği üzerinde duran değişik araştırmalar bulunmaktadır. Folklor alanındaki değerli çalışmalarıyla tanınan İlhan Başgöz, icra ortamında sözlü gelenek ürünlerinin sosyal yapıya bağlı olarak nasıl değiştiğini ortaya koyan bir araştırmasını yayınlamıştır (Başgöz, 1986: 49). Amerika ve Rusya'da farklı bilim adamları, değişik açılarda olsa bile (*Performans Teorisi* ile *Senkretizmi* vurgulayan çalışmalar), bu konuyu açıklığa kavuşturmaya çalışmışlardır (Gaçev, 1958; Gusev, 1967; Bauman, 1984)¹. Özellikle anlatıcının hayatından kesitleri sık sık masallara uyarladığına vurgu yapan Rus yazar Azadowski, kaynak kişinin hayatına ilişkin en detaylı bilgileri dahi kaydetme gerekliliğini ortaya koymuştur (Azadowski, 1992: 41). Her ne kadar âşıklık geleneği, folklorlardan çeşitli yönlerden ayrılıyorsa bile, gelenek temsilcilerinin kendi eserleri yanında farklı folklor ürünlerini de anlattığı malumdur. Özellikle her iki geleneğin belli bir çerçeve dâhilinde sözlü olarak anlatılması, varyantlar halinde yayılması ve dil, müzik, mimik denilen *senkretik* özellikler taşıması bunların ortak noktalarını belirten niteliklerdir.

Bu araştırma, Van merkezdeki âşıklar kahvesinde kaydedilen bir programın dinleyiciler tarafından nasıl şekillendirildiğine ve sosyal yapının fasıl üzerinde nasıl etki yaptığına ilişkin değişik yönleri kısaca değinmeye çalışmıştır. Bu yazıda *Performans Teorisi*ni Van Âşıklar Çay Evi'ndeki fasıla direkt olarak uygulamayı amaçlamadık. Performans teorisinin başka bir yazımıza uygulanması düşünüldüğü için burada sadece, âşık kültürünün yöredeki varlığının devam ettirildiğini göstermek maksadıyla haftada bir kez düzenlenen fasıllarda ortaya konulan malzeme üzerinde durulacaktır. Bu kısa açıklamadan sonra Van yöresinde geçmiş yıllarda işlevsel bir görev üstlenen âşık kahvelerinden bahsetmek yerinde olacaktır.

1950 ve 1970 yıllarında açılmış olan kahvelerden önce, âşık kahvelerine ilişkin pek bilgi sahibi olmazsak bile, "Aslı ile Kerem" hikâyesinin erkek kahramanı Kerem'in sevgilisini ararken Van'a uğradığını ve buradaki bir kahvede deyişlerini okuduğunu Boratav'dan öğreniyoruz (Boratav, 2000: 222). Başka bir kaynak ise 14. ve 16. asırlarda yaşayan Vanlı âşıkların varlığından bahseder (Türkmen, 1992: 28-46). Bu bilgiler, icra ortamının gerekliliğini göz önüne aldığımızda, o dönemde de kahvelerin olduğunu ispatlar niteliktedir. Van yöresinde kesin olarak varlığını bildiğimiz kahveleri, bölge havalesinden yaşlı ilerlemiş şahıslar bildirmişlerdir. Bunların ifadelerine dayanarak ismi verilebilen âşık kahveleri, "Şark Bülbülü (1950)" ve "Muhabbet (1970)" çay evleridir. Yakın tarihteki kahvelerden biri, usta malı türkü söyleyicisi ve hikâye anlatıcısı Ali Rıza Atacan tarafından 1950'li yıllarda açılmış olanıdır. Diğeriyse, günümüz âşıklarından Celali'nin abisi Davut'un 1970'li yıllarda işlettiği kahvehanedir. Herhalde bu 70'li yıllar, Van âşıklık geleneği için parlak bir dönem olmalıdır. Çünkü Davut Sulari, bu yıllarda bir seneye yakın yörede kalmış ve Celali ile birlikte fasıllar düzenlemiştir. Ayrıca çok sayıda âşık, hem daha önce hem de bu dönem Van'da düzenlenen fasıllara katıl-

miştir. Van'ın önemli âşıklarından Celali, bu devrenin ürünüdür. Âşıklığının henüz başında olmasına karşın o zamanlar Davut Sulari'yle rahat atışma yapabilecek yetenektedir. Bugün de, geleneğin canlı bir şekilde sürdürüldüğü mekân olan Van âşıklar kahvesi, yörede hayatîyetini sürdürmektedir. Bu mekâna, Âşıklar Çay Evi deniliyor. Vanlı âşıkların topluca fasıl düzenlediği ve herkese açık bir yer olan Âşıklar Çay Evi, 1999 yılında emekli olup Erzurum'dan memlekete dönen Mehmet Akçay tarafından açılmıştır. Günümüzde hâlâ Erzurum ve Karslı âşıkların söz konusu kahveye ramazan aylarında geldiğine bu satırların yazarı da şahit olmuştur.² Daha önce, Davut Sulari'nin gerçekleştirmeye çalıştığı görevi Çağları, Erzurum dönüşü, âşıklık heves ve heyecanıyla tekrar tesis etmeye başlar. Van'ın güngörmüş büyüklerinden olan Ali Laleci, Fevzi Leventoğlu, Vanlı Âşık Celali (Celal Yenitürk), Vanlı Âşık Çağları (Mehmet Akçay), ve diğer Vanlı eşrafın söylediğine göre Davut Sulari, Van yöresine âşıklık mesleğini yerleştirme ve âşik yetiştirme düşüncesine sahipmiş. Erzurum âşıkları içinde kalan Çağları'nın benzer bir düşüncüyü devam ettirme gayreti ve Celali'nin desteklemesiyle Van'da "Âşık Kahvehane Kültürü"nü oluşturması yanında, mahalli ozanların bunlardan etkilenmesine ve âşıklığa merak salmasına sebep olmuştur. Ozanlar, her Cuma düzenlenen âşik fasılları vasıtasıyla halkın dikkatini çekmeyi başarmışlar.

Böylece yerel televizyonların, gerek cuma gecesi fasıllarını kameraya alıp yayınlaması, gerek âşıklara televizyonda program yaptırılması sonucu onların daha geniş bir kitleye seslenmelerine ve âşıklık geleneğini tanıtmalarına vesile olmuştur³. Hatta Show TV'nin "Mobil Hayat" programı⁴, âşıkları programlarına konuk etmiş ve başta İki Nisan gazetesi olmak üzere diğer tüm yerel gazeteler 28 Mart "Belediye Seçimleri" için 10 Mart 2004 tarihinde Vanlı âşıkların atışmasını kaydedip yayınlamıştır. Vanlı âşıkların düzenlediği cuma günü programları genel olarak, Erzurum ve Kars gibi Doğu Anadolu bölgesindeki yöre fasıllarıyla paralellik arz eder. Ama değişiklikler de yok değil. Fasılların farklılık arz etmesi, çok değişik sebeplere dayanmaktadır. Bu mesele üzerine, detaya girilmeden bir iki sebep şöyle sıralanabilir: Evvela eskisi gibi omuzlarında sazı, diyar diyar dolaşan gezici âşıkların olmaması, değişen toplum yapısı ve sürekli gelişen teknoloji ile eğlence kültüründe meydana gelen değişiklikler. Tarafımızdan kayda geçirilen âşik fasıllarından bir örnek sunmak, Âşıklar Çay Evinin faaliyetlerini göstermesi ve yöredeki programın değişik yönlerini ortaya koyması açısından yararlı olacaktır. 25 Temmuz 2003 tarihli programın akış düzeni şöyleydi:

Fasıl, Y.Y.Ü.'si Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Profesörü Süleyman Kayıpoğlu ve Tarih Bölümünde Yard.Doç.Dr. olan Tuncay Öğün'ün kahvede bulunmalarından memnurluk duyulan bir konuşmayla Celali tarafından açılmıştı. Yaşantısını türkülere aktaran Celali, hayatının bir dönemine ait ilki 7, diğeri 5 kita olan iki *serküştü*⁵ ezgiyle söylemeden önce, bu şiirlerin teşekkülüne sebebiyet veren olayları kısaca anlatmıştı. Anlatılan öyküler, aslında oluşturduğu dörtlüklerde mevcuttu.

Toyun kapısında bekçi durarsın
Bırak içeriye gireyim emi
Girme söyler isen kalbim kırarsın
Fazla durmam biraz durayım emi

İçimden geliyor türkü söylüyüm
İnip aşkın deryasını boyliyorum
Seni her mecliste tarif eyliyorum
Ne istersen hazır veriyim emi

Üç çamlıca veriyim üç de Yenice
Gara kısmış alım sen ye iyice
Yeter ki men toya gidim bu gece
Gönül gözü ile göreyim emi

Bulakta anlaştık toya gel dedi
Men oyniyim sen de defî çal dedi
Birazda büyükek meni al dedi
Severek murada ereyim emi

Men olmasam o kız çıkıp oynamaz
Mennen başkasına ganı gaynamaz
Aşk sevda çekenler bizi gınamaz
Aşk ile yanıyor yüreğim emi

Lüküs yanar ışık düşer yüzlere
Mayil oldum şirin şirin sözlere
Biri hariç bacı dedim kızlara
Biriyle muhabbet kurayım emi

Celali der utanırım bağışla
Toya gidim gönülümü hoşla
Toydan çihim başım kır demir taşla
Elin öpüm halin sorayım emi (Arşivimizdeki 1 No'lu Kaset)

Sevdiğim seninle seyrana gidek
Sen çölü seyreyle ben ise seni
Kırda gül toplayıp muhabbet edek
Sen gülü seyreyle ben ise seni

Sabah faslı çıksak Ereğ dağına
Öğlen insek Edremit'in bağına
İkinci çekilsek göl kırağına
Sen gölü seyreyle ben ise seni

Uğrayalım Zernabat'a bulağa
Zülfün tara su damlasın yanağa
Akşam dönekek evimize ortağa
Sen tülü seyreyle ben ise seni

Kerem et mehtaba çıkalım bile
 Mehtap gibi verir cemalin şule
 Aşkıyla yanarak döneyim küle
 Sen külü seyreyle ben ise seni

Âşık Celali der vaslına ersem
 Gönül gözü ile didarın görsem
 Başım dizin üzre canımı versem
 Sen ölü seyreyle ben ise seni (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Celali'nin bu küçük öykülü türkülerini, ezgisiz olarak okuduğu, doğayı tasvir eden ama sevgiliye de göndermelerde bulunan ve;

Sade berrak sular ile yıkanır
 Saçlarından akan suya hayranam
 Ceylan gibi sağa sola bakınır
 İnce bele fidan boya hayranam (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

dörtlülüğü ile başlayan "Hayranam" güzellemesi takip etmişti. Celali'den sonra, daha çok usta malî eserlere ağırlık veren ve dokunaklı bir sese sahip olan Dertli Kazım, sazın tellerini dertli dertli inletmişti. Murat Çobanoğlu'na ait;

Ağ halim mi yok takatim mi yok ah ah
 Gezmeden dünyayı yorulan gönül
 Hele kimi gördüm ise güler eğlenir
 Kendi kaderine darılan gönül aman (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

"Gönül" adlı eserini seslendiren Dertli Kazım'ın türküyü bitirmesiyle Âşık Celali,

Şeyda diyir kız karşımda durmadın
 Kaş oynadıp sınığ gönül ağladın
 Ne de verdin sen bedende durmadın
 Ne danışlık geze geze gelen de yar (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

"Gelende Yar" adlı, Azeri türküsüyle coşkun bir şekilde tekrar fasıla renk katmıştı. Dertli Kazım, okunan Azeri türküsünü müteakiben;

Oğul giderem merdoğlu vala yanam
 Merdoğlu beni beni havar havar halim yar
 Oğul keşmişem benim aksın vala
 Kıymat bilmez oldu beni beni zalim yar (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Karşıdan yar geliyor can oy
 Fıstanı dar geliyor can oy
 Men sevdim eller aldı can oy
 O bana zor geliyor oy (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Perşembe gününde çeşme başında
 Gözüm bir ela göz bir ela göz
 Gözün de güldü gülende kadası canıma düştü
 Dedi nişanlıyım öz canlıyam (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Yakıyor kara gözler yakıyor anam kara gözler
 Anam felek yıkmıyor görüyor anam vala yıkıyor
 Hain yarım bir bağıt yarım zalim yarım (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

gibi çeşitli yöresel türküleri peş peşe sıralamıştı. Doğal olarak fasıl, sadece böyle türkü ve öykülü türkülerden ibaret değildi. Aynı zamanda fıkralar da anlatılıyordu. Celali, ezan okunurken *"Nedir, ne okunur? diye geçerken böyle bakmış ki, adam çıkmış minarede güzelim ezanı okuyor. Dönmüş arkadaşına demiş ki ya bu ne diyor? İşte valla ezan okuyor. Demiş şimdi bir şey söyleyeyim. Yani bunun maldavara zararı yok mu? Demişler yok. Demiş varsın bağırırsın."* fıkrasını anlatınca, Çağları de şu fıkrayı söyleyivermişti:

"Şimdi köye bir imam atanır. Çıkar ezan okur, gelir bekler daha hiç kimse gelmemiş. Bu okur, böyle 3-5 gün devam eder. Daha sonra cemaata söyler ki, ben köye imam atandım. Cemaatsiz namaz kılınır mı? Siz niye gelmiyorsunuz? Valla hocam, biz geliriz de, kılarız da; ama biz ayakkabımızı çıkartmaktan üşeniriz. Eğer müsaade ederseniz ayakkabılarımızla kılalım. O da der ki, ya mademki ayakkabıdan üşendiniz gelin ayakkabıyla kılın. Cemaatsiz kıldırmaktansa cemaatli daha Kıldırır. Bir müddet sonra.... Hocanın tayini çıkar başka köye. Bir başka hoca gelir. Bakar ki, cemaat ayakkabıyla namazı kılıyor. Ya ne yapıyorsunuz ayakkabıyla camiye girilir mi? Valla o hoca öyle yaptı. Ya hoca yanlış yapmış! Valla kabul edisen ayakkabıyla, yoksa biz kılmıyık⁶." (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Anlatılan fıkraları, Âşık Celali'nin "Türküler" şiiri, Yaşar Kırmızıakaya'nın "Kirve" ve Abdurrahman Adıyan'ın "41. mektup" adlı çağdaş şiirleri takip etmişti. Yaşar Kırmızıakaya, hece-kafiye gibi unsurları göz önüne alarak şiir yazmasına rağmen, Abdurrahman Adıyan, serbest tarz şiirler oluşturmaktadır. "Ben" adlı şiirini yazmaya neden olan vakıayı anlattıktan sonra onu, ezgisiz okuyan Celali'yi, Çağları giriş konuşması yaparak ve;

Hak muhabbet nefesinden cihanı var eyledi
 İki cihan serverini kendine yar eyledi
 Evvel nice peygamber resul geldi cihana
 En son onu vekil etti emri izhar eyledi (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

dörtlüğüyle başlayan "Hak Muhabbet" adlı kendine ait divaniyi okuyarak izlemişti.

Çağları, Reyhani'den "Kara Yer" türküsünü sunup bitirirken Celali, "Ne Hakkım Vardır" eserini makamsız okumuştur. Abdurrahman Adıyan, üniversitenin ilgisizliğinden dolayı, âşıklara taşlama tarzında atışma yapmalarını teklif edince Celali, "Münker-Nekir" fıkrasını aktarmıştı: "Şimdi adamın birini götürüp mezarlığa koymuşlar. Münkerle nekir gelmiş, gelir gelmez sopaları başlamışlar. Demiş ya durun hele sifata sizden bereket Allah'tan. Böyle yaparsanız kimse gelmez buraya gardaş. Hemen üniversiteyi taşlarsak, bunlar bir daha gelmez Abdurrahman bey. Sabırlı olalım hele." (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Bundan sonra, Üniversitenin ilgisizliğinden yakınan 11'lik heceyle ilk atışma yapılmıştı.

Âşık Celali

Bekledik bekledik bir ses çıkmadı
Hocalarım ayak vermedi nidek
Birçok su bulandı berrak akmadı
Çoğu insan gerçeği görmedi nidek

İlim yuvasıyla açık aramız
Gide gide kayıp oldu töremiz
Eyüp gibi hep kaniyor yaramız
Lokman bir melhemi sürmedi nidek

Hakkı savunanlar geri kalanlar
Ama bildiğine çoktur talanlar
Çoğaldı ortada hırsız, çalanlar
Mahkemeler hesap sormadı nidek

Zarar çoktur gözüm yoktur kârımda
Dikenler var hep bar kurdu barımda
Bir perinin sevdası bu serimde
Hançerle sinemi yarmadı nidek

Verdiğimiz sözde dururuz derler
Yıkılan yuvayı kuranız derler
Gelirse yarayı sararız derler
Gelince yarayı sarmayın nidek

Celali der sözün bulsun nihayet
Rabbim nasip etsin kula şahadet
Adalet azaldı çoktu cehalet
Kafayı hak yola yormadı nidek

Âşık Çağları

Dört yıldır Van'da veririm uğraş
Amacım yerine varmadı nidek
Kimi zenginlik varı sevmiştir
Nefsim başımı kırmadı n'idek

Arzuları oldu batıyor cana
Üç âşık gelmedi bir hoca yan yana
Artık yönünüzü dönün bu yana
Bizim de murada ermedi nidek

Fakirin gayesi bir lokma ekmek
Bizde bu mesleğe vermişiz emek
İşte Celal abi anlatıyor bize ne gerek
Ortaya durumu sürmedi nidek

Sazın perdesine takılır gözler
Âşıkta bu bilesin Van sızlar
Herkes gelir bizi sevgiyile izler
Kimse bize göğüs germedi nidek

Her ne varsa dostlar ozanların dilinde
Belli eder doğruluğu halinde
Bizim konuşmamız elin elinde
Kimse saatımızın zembereğini kurmadı
nidek

Çağları der sanma size çatarız
Meydanı boş bolduk azıcık atarız
Metamız cevher ucuz satarız
Kimse ipliğimizi örmedi nidek
(Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Sonradan ise iki aşkın birbirlerini taşlamaya yönelik 8'li hece ölçüsüyle ikinci bir atışma daha yapıldı:

Âşık Çağları

Dinle beni Celal abi
Özlemişim seni valla
Şu gönlümün içersine
Gizlemişim seni valla

Ben ittim sen de itmedin
Ben ekim sen de bitmedin
Yükü yükledim gitmedin
Bizlemişim seni valla

Türkmenlerden süzölmüşsün
Koyun gibi düzölmüşsün
Eğri büğrü büzölmüşsün
İzlemişim seni valla

Bırak Celal sen bu işi
Düşün hayal ile düşü
Gönlüme verdin ateşi
Közlemişim seni valla

Çağları'ye oldu serde
Hemi derde hemi derde
Her zamanda her bir yerde
Gözlemişim seni Celal

Celali, atışmaları müteakiben;
"Bir değil bin derde salsan başımı
Yine de fedadır baş senin için
Zahmet çekip silme akan yaşımı
Koy aksın didemden yaş senin için" dörtlüğüyle başlayan "Senin İçin" şirini ezgisiz ve Çağları:

"Ağaran saç tellerimi
Görmeye mi geleceksin
Sensiz geçen yıllarımı
Sormaya mı geleceksin"

kitasıyla başlayan "Ağaran Saç Telleri" eserini saz eşliğinde sunmuştu. Adeta Celali-Çağları'nın atışma⁷ şölenine dönüşen faslın bu kısmında gene Celali:

Âşık Celali

İçime saldın bir merak
Sızlamışım seni valla
Sen ustasın ben de çırak
İzlemişim seni valla

Dolu değil yarısn sen
Buğday değil darısn sen
Kokuşmuş bir derisn sen
Tuzlamışım seni valla

Diken yerine gül attım
Haklısn ben seni sattım
Vallahi çok çok şımartım
Nazlamışım seni valla

Zehir oldu tatlı balım
Yaman olacaktır halim
Ayağına çaktım nalın
Tozlamışım valla seni

Âşık Celali der yandım
Âşıklığı kolay sandım
Dallardan dallara kondun
Vızlamışım valla seni
(Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

"Dedim öyle üzgün durma dedi ki keder
Dedim ki gel beni kırma dedi ki kader
Dedim saçlarınız sırma dedi ki heder
Dedim gelip öreyim mi dedi ki yok yok"

"Dedim-dedi"li şiirini coşkun bir dille makamsız okuyordu ve eskiden yaşamış âşık-
larla hikâyecilik geleneğine ilişkin tarafımızdan sorulan suallere cevap veriyordu. Bu-
nu, "Keloglan" hikâyesi izlemiştik. Ardından âşıkların serbest tarz şiire bakışını açıkla-
yan soru-cevaplar geliyordu. "Leyla ile Mecnun" hikâyesi, konuşmanın ve sessizliğin
hakim olduğu bir zamanda Celali tarafından anlatılıyordu. Gene istekler üzerine, Rey-
hani'ye ait "Erzurumlu Gelin" söyleniyordu. Gece Celali'nindi ve bütün hünerlerini
sergilemişti. "Kahveci" şiirini ve ozanların tekerlemesi adını verdiği şu dizeleri aktar-
mıştı:

"Yaşın on turnanın konduğu dala kon
Yaşın yirmi boyun değerli
Yaşın otuz yıllığı topuz
Yaşın kırk bıyıkları kırk
Yaşın elli her şey belli
Yaşın altmış topuz atmış
Yaşın yetmiş işin bitmiş
Yaşın seksen aklın noksan
Yaşın doksan ha varsan ha yoksan
Yaşın yüz gözleri düz dereye dümdüz" (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Daha sonra sazı ve sözü, mahlası Bağdatlı olan Mehmet Balabay alıyordu. Bu ozan,
eserlerinde Halk Müziği formatındaki makamlar yanında Türk Sanat Müziği ezgilerine
de yer veriyor. Bağdatlı, ilkin, Van'ı 11 ilçesiyle birlikte tanıtan bir eserini ezgisiz oku-
du. İlk dörtlük şöyleydi:

Size anlatım Van'ı
Etrafın tarihi anı
Toprağı şehit kanı
Gez Van'ı gör Van'ı

Bu şiirini "Unutamam Seni", "Son Sarı Gül" adlı gazel, "Benim Odam", "Âşık Mah-
sunî'den "Su Ver Leyla" gibi kendisine ait ve usta malî eserler takip etmişti. Bu eserler-
den birer kıtayı yazmakta fayda mülâhaza ediyoruz:

"Bağdatlıyım aşkımdan ölsem bile
Bana yaptıkların gelse de dile
Mecnun edip beni salsan da çöle
Yine unutamam seni güzelim."

"Ben şeydayı bülbülü değil seherde açan gülü isterem
Ne laleyi ne sümbülü seherde açan gülü isterem
Dünya malı her ne varsa varsın olsun ellerin
Ben lalezarda açan ilk değil son sarı gülü isterem."

"Benim odam dört adım
Ağzımda yoktur tadım
Dertler gelir üst üste
Dört duvar dert ortağım." (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Bağdatlı, bazı eserlerinde tapşırıldığı halde bazılarında mahlasını kullanmamaktadır. Mesela, 7'li heceyle söylenen son deyişinde mahlas yoktur. Bu durum ise, ona ait eserlerin zamanla başkalarına mal olmasına ya da kolayca anonimleşmesine sebebiyet verebilir. Bu arada tekrar Celali, "Leyla" şiirini ezgisiz okumadan kendini tutamadı.

Fasil düzeni böylece yazıldıktan sonra âşık, dinleyici ve icra ortamına dayalı olarak gelenekte meydana gelen değişiklikleri belirtelim. Âşıklık geleneğinin icra ortamında, farklı folklor mahsullerinin anlatılması, dini inanca ve değişik sosyal sebeplere dayalı olarak kendine yer bulmaktadır. Örneğin, maldavar ve imam fıkrası yatısı ezanının okunduğu zamana denk gelmekte ve fıkranın anlatma sebebi olmaktadır. Âşıklar, fıkraya veya hikâye gibi herhangi bir folklor mahsulünü anlattıkları zaman, mutlaka o an meydana gelen bir olaya ilintili olarak bunları aktarmaktadırlar. Çağları, "Biz şairler de, türkü diyenler de, ozanlığı sürdürmek, dinleyicileri alıştırmak için varız." diyerek bunu açıklamış oluyor. Örneğin Celali, kendileri sırf gelenek devam etsin diye çalıp söylediklerini ifade ediyor ve âşık ile keloğlanın hikâyesini bugünkü âşıklarla bağlantı kurarak anlatıyor. Hikâye kısaca şöyle:

"Meşhur bir âşık, her zaman bulunduğu köyde baş köşeye oturup halka deyişler söylemekte, türkölü hikâyeler anlatmaktadır. Bu âşığı dinlemek isteyen Keloğlan ise, daima kapı dışarı ediliyor ve yer verilmiyor. Bir gün âşık, başka bir köye doğru giderken fırtınaya yakalanır. Tesadüf bu ya! Keloğlan'ın çoban olduğu ağıla geliyor. Çobana, beni tanıdın mı? diye sorar. Çoban, "Tanımaz mıyım? Hasretinle yanan Keloğlan'ım" der. Âşık, "Allah'a şükür bir tanıdığa rastladık." deyip Keloğlan'a, "Atıma bir torba saman, sazım da nem kapmasın bir yere....." diye isteklerini sıralayıverir. Ama, Keloğlan, "Bana bak âşık, vallahi benim gönlümce bu karın içinde saz çalıp türkü söyleyinceye kadar, ne sana ne atına hiçbir şey yok. Önce benim için çalıp söyle, daha sonra emrettiklerinin hepsi başım gözüm üstüne." der⁸ Böylelikle, âşık dertli dertli sazı çalıp şunları söyler:

Men âşık zamana çalar
Zülfün kemana çalar
Bin liraya çalmayan canım
Şimdi bir torba samana çalar

Men âşık zaman oldu
Halimiz yaman oldu

Kazandığım akçalar
Bir torba saman oldu

Men âşık zaman ister

Atım aç saman ister

Keloğlanım ne dağıtıyor

Türküyü heman ister (Arşivimizdeki 3 No'lu Kaset)

Celali, bu hikâyeyi anlattıktan sonra, bin liraya çalmak istemeyen canlarının bir torba samana çaldıklarını eklemiştir. İlk yapılan atışma üniversitenin ilgisizliğini amaçlamıştı. Bunu Üniversiteli hocaların orada bulunmasından istifade ederek çalıp söylemişlerdi. Hatta Âşık Celali, kahvede "Biz hemen böyle Üniversiteyi taşlarsak bunlar kaçar, bir daha da gelmezler." demişti. Ayrıca dinleyicilerin değişik isteklerde bulunması, bu fasılda pek yoktu. Ama başka fasıllarda istekler o kadar yoğun oluyordu ki, âşıklar türkülü hikâye anlatamamaktan şikâyet ediyorlardı. Aslında, dinleyicinin artık uzun türkülü hikâyeleri dinlemeye tahammülleri olmadığı için de bu ürünler pek anlatılmamaktadır. Fasıla iştirak eden Vanlı bir zengin varsa bunun istekleri daha çok dikkate alınmaktadır. Van yöresinde icra edilen fasılların değişen en belirgin tarafı hem kafiye-ölçü hem serbest tarz şiir yazan çağdaş şairlerin âşıklarla birlikte oluşu ve programı belli bir düzen dâhilinde uygulamasıdır. Bu da sosyal hayatın değişmesine paralel olarak geleneğin zamana uyum sağlama çabalarını ortaya koyuyor. "Bu durum âşık kültürü için kötü müdür?" sorusuna, tarafımızdan verilecek olan cevap, Van yöresi için kesinlikle "Hayır" olacaktır. Hiç olmazsa eski bir kültürün devamında çağdaş şairler tetikleyici bir rol üstleniyorlar. Bu şairler, âşıkların yerel medyayla daha çok hemhal olmalarına vesile oluyor. Çünkü ne zaman şairlerin çoğu kahveye gelse, o zaman en azında orada yerel bir gazete temsilcisi bulunuyor. Keza dinleyici olarak da, iyi bir kitle oluşturuyorlar. Bu da fasıl düzenini direkt etkileyen bir faktör olmaktadır. Yörede halktan ziyade, bu şahıslar âşıklara iltifat edip dinliyorlar. Halktan katılmayanda yok değil. Ama süreklilik, bir geleneğin devamında hayati bir önem taşır. Bu sebeplerin hepsi faslı etkileyen faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Noticede, Vanlı âşıkların mekân olarak, 'Âşıklar Kahvesi' denilen bir yerde çalıp söylediğini ve geleneği canlı olarak devam ettirdiğini göstermek amacıyla hazırlanan bu yazı, sadece kaydedilmiş bir faslı aktardığı halde, programların zenginliğini ortaya koymaktadır. Baştan geçen gerçek olaylara bağlantılı olarak meydana getirilen ve *öykülü türkü* denilen kısa türkülü hikâyeler, âşıkların kendi şiir ve deyişleri, usta malî eserler, türküler, fıkralar, tekerlemeler, serbest tarz şiirler, gazeller, Türk Sanat Müziğinden etkiler taşıyan deyişler ve en önemlisi irticalen yapılan atışmalar fasılların zenginliğini ortaya serdiği gibi, geleneğe yeni unsurların girdiğini de göstermektedir. Bu fasılda, âşıkların sayısı fazla olduğu için, onlar daha az eserlerini sunmuştu. Bazı fasıllarda âşık sayısı az olmaktadır. Böyle bir durumda bir iki âşık 3-4 saatlik bir programı tek başlarına icra edebilmektedirler. Çağları ile Dertli Kazım'ın bu şekilde programı yürütüklerine bizzat şahit olduk. Bu, ilk kayda geçirdiğimiz âşıklar kahvesi programıydı. Daha sonraki takip ettiğimiz fasıllar da çok renkli geçmişti. Onlara bu yazının amacı dışında oldukları için, burada değinmedik.

DİPNOTLAR

- 1 Bana, Gaçev ile Gusev gibi Rus Ülimlerinin sözlü gelenek eserlerinde senkretizm üzerine kitap yazdıklarını söyleyip yukarıdaki kaynakların ismini veren saygıdeğer hocam Prof. Dr. Süleyman Kayıpoğlu'na burada şükranlarını bildirmek bir vefa borcudur.
- 2 Eskiyeye nazaran sayıları azalan; ama Ramazan ayı dolayısıyla geçen ve 07.11.2006 tarihinde *Âşık Çağları'nın* (Mehmet Akçay) işlediği *Âşıklar Çay Evi'nde* program yapan bu âşıklarla ilgili bilgileri farklı bir yazımızda ele almayı düşünmekteyiz. Daha öncede belirtildiği gibi bu makale, *Âşık Çağları'ya* ait *Âşıklar Çay Evi'nde* 25.07.2003 tarihli cuma akşamı yapılan faslı ele almıştır.
- 3 Ne yazık ki, bütün çabalarımıza rağmen hem Merkur TV hem de Van TV'nin kahvede çekim yaptıkları fasılların ve bu kanallarda âşıklara yaptıkları programların tarihlerine ulaşamadık. Sebabi ise, bu yerel kanal personelinin yapılan çekimlerin ve yaptırılan programların kasetlerine tarih yazmamalarıdır.
- 4 23-24-25 Nisan 2004 tarihinde Van'da çekim yapan bu programın sunuculuğunu "Konak Kahvaltısı Salon'u" sahibi Yusuf Konak üstlenmiştir.
- 5 Boratav, Halk Hikâyeciliği ve Halk Hikâyeleri isimli eserinde serküşte terimini baştan geçen küçük türkölü hikâyeler şeklinde açıklar. Boratav, ayrıca Güneydoğu'da bu tür eserlere boz-lak, Doğu Anadolu'da ise serküşte'nin haricinde kaside dendiğini de belirtmektedir. Celali, bunlara öykülü türkölü de demektedir.
- 6 Cerek şiirler ve türkölüler olsun gerekse fıkralar olsun, alıntıladığımız metinler üzerinde -sözlü gelenek ürünleri olmalarından dolayı- fazla değişiklikler yapmadık. Metinlerin okununca anlaşılır olmalarını sağlamak amacıyla küçük düzeltmeler yapıldı. Örneğin gereksiz tekrar edilen bir kelime varsa, o sözcük metinden çıkarıldı. Onun dışında sözlü gelenek eserlerini edebi metin haline getirme çabasına girilmedi. Böyle bir işlemin yapılması hem doğru değil hem de folklor denilen bilime aykırıdır. Ayrıca metinler okununca yerel söyleyişlerin ve sözlü anlatımın metine hâkim olduğu da görülmektedir. Çünkü anlatıcılar, kelimelerin haricinde beden dili denilen mimik, ses tonu ve el-kol hareketlerini kullanmaktadırlar.
- 7 Buradaki atışma sözcüğü, gelenekte kullanılan teknik bir terimden ziyade, iki aşğın birbirini takip ederek mahsulleri peş peşe sıralama manasını ifade etmektedir.
- 8 Bu hikâyeyi, Celali tarafından anlatıldığı şekliyle değil, daha kısa ve derli toplu yazmak için kendi ifadelerimizle aktardık.

KAYNAKÇA

- BAŞÇÖZ, İlhan (1986), *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları.
- GAÇEV, G (1958), *Ot sinkretizma V hudojestvennosti // Voprosi literatury*- No: 4.
- GUSEV, V.E. (1967), *Estetika Fol'klora*- ...
- BAUMAN, Richard (1984), *Verbal Art As Performans*, USA: Waveland Press.
- AZADOVSKİ, Mark (1992), *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (çev. İlhan Başçöz), Ankara: KB Yay.
- BORATAV, Pertev Naili (2000), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Tarih Vakfı Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (1992), *Türk Halk Edebiyatının Ermeni Kültürüne Tesiri*, İzmir: Kitapevi Yay.
- 25.07.2003 Tarihli Arşivimizdeki 3 Numaralı Kaset.

Özet

Bu çalışmada, Van yöresinde devam edegelen aşıklık geleneğinin icra ortamlarına, Van'da sayısı tespit edilen aşık kahvelerine, günümüzde aşıkların seslerini yerel basın-yayın yoluyla bu yörede daha geniş bir kitleye duyurduklarına ilişkin bilgiler verilecektir. Aşıklık geleneğinin Van'da hâlâ canlı olarak sürdüğünü göstermek amacıyla daha önce kaydedilmiş yaklaşık 24 faslın yalnız birinden örnekler sunulacaktır. Çalışmanın amacı, eski bir geleneğin Anadolu'nun doğusunda yer alan Van yöresinde devam ettiğini ve yapılan fasılların zengin olduğunu verilen örneklerle ortaya koymaktır. Ayrıca dinleyicinin anlatıcısı ne tür durumlarda etkilediğine kısaca değinilecektir. Değişen sosyal yapıyla ve teknolojik gelişmeyle birlikte geleneğin kendi bünyesine farklı unsurlar aldığı da tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Aşıklar, aşıklık geleneği, Van yöresi, aşıklar çay evi, kahve fasılları.*

The Cafe of the Bards: A Cafe Continuing the Minstrelsy Tradition And a Section Recorded There

Abstract

In this study, some information will be given about the environment in which the tradition of minstrelsy continues to be performed; about the number of the cafes of the bards which could be fixed; and about that the bards have been able to reach their voices to further masses via local press in Van. In order to show that minstrelsy tradition is still keeping its liveliness, only one example of 24 sections that were recorded previously will be presented. The aim of the study is to reveal, with the given examples that an old tradition is still going on in Van, which is situated in the Eastern part of Turkey, and that the given sections are quite rich. Besides, we will mention that how effective the listener can be on the narrator. We will also try to determine that this tradition has added different elements to its own structure with the changing social milieu and technological development.

Key words: *Bards, the tradition of minstrelsy, Van region, cafe of the bards cafe sections.*

Midyat Yezidi Köylerinde Kırsal Mimarlık: Renkleri Solan Bir Halkın Kültürel Mirası ve Değişen Toplumsal Feraset

Kamuran Sami*

*"Gök gürledi, yer inledi/
Ortalık sessizleşti, karanlık çöktü/
Şimşek çaktı, yangın çaktı/
Kıvılcıklar parladı, ölüm yağdı"* =
Gılgamış**, Tablet 4

1. GİRİŞ

Tarihî devinim skalası içerisinde birbirinden farklı kültürün, dinin ve dilin varlığını günümüze değin yaşatan Midyat; M.Ö. 3000 yıllarına gidebilen bir yerleşim dokusunun izlerine sahiptir (İşler; Çetin, 2000, s.14). Önemli bir uygarlık birikimine sahip Mezopotamya Bölgesi'nde her zaman kentsel bir yer olma özelliğini koruyabilmiş olan Midyat; kırsal ve kentsel mimariyi tanımlayan geleneksel taş yapılı evleri, konakları ve Süryani kiliselerine sahip olmasıyla anılmaktadır. Yerleşim alanlarının maddî kültürünü yaratan ve birbirlerinin izleri üzerinde egemenlik kurmuş olan Sümerler, Urartular, Persler, Romalılar ve Osmanlılar gibi birçok medeniyet; bu bölgenin çoğulcu kültürünün yüzyıllarca süren birlik-teliğini ortaya koymuştur.

* Y. Doç. Dr.; E-Mail: ksami@dicle.edu.tr; Dicle Üniversitesi, Müh. Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü, Diyarbakır.

** Dalley, S. Myths from Mesopotamia: Creation, The Flood, Gilgamesh, and Others; Oxford University Press, 2000, Oxford, s.69

Midyat'ın toplumsal ve kültürel örüntülerini farklı kılan çok etnili yapı ile yerleşimlerin (kırsal/kentsel) mimari dokusal karakterini belirleyen maddi kültürün yarattığı değerlerin özünde; birbirine zıt olan teolojik kabullerin bir arada yaşıyor olmasıdır. Yakın zamanlara kadar ortak bir pota içinde yaşamlarını sürdüren halk(lar)ın yarattığı kültürel zenginlik; çevresel boyutta ortak bir aklın ekolojik anlamda nasıl sürdürülebilir olduğunu ortaya koymaktadır. Midyat bölgesinin etnik yapısını oluşturan Türkler, Araplar, Süryaniler, Kürtler ve Yezidiler; yüzyılların toplumsal birlikteliğini kentsel ve kırsal yerleşimlerin suretlerine yansıtarak; dinsel ve kültürel boyutta farklı olmanın yarattığı ortak bir paydanın var olmasını yakın dönemlere kadar sağlayabilmişlerdir.



Fotoğraf-2. Beşiri-Hamduna(Kurukavak) köyünde akşam duasını yapan bir grup Yezidi. Viranşehir-Burç köyünde bir mezarın başında dua eden Yezidiler. (Graf: A.F. Pınar; 2000)

Mezopotamya uygarlığının yarattığı çoğulcu kültür deseni içerisinde; Yezidiler farklı bir inancın ve kültürün aidiyetini taşımaktadırlar (1-2). Bu halkın farklı olan dini inancı; tarihin her döneminde araştırmacıların odak noktası olmasına karşın, kırsal yerleşim örüntülerinin sahip olduğu geleneksel yapıyı oluşturan düşüncenin kabul değerleri yeterince ilgi çekememiştir. İçeride kapalı toplumsal ritüellerin yarattığı gizem; bu halkın çoğulcu toplumsal yapı içinde kimlik bulan maddi kültür örüntülerinin algılanılmasını arka plana atmıştır. Yezidi halkına atfedilen "ateşperest" / "şeytanperest" gibi kaba inanç vurgusunun aksine; bu halk kötülük kudretine sahip olan şeytandan korkar ve korkularını saygı duyarak ifade ederler. Yezidi teolojisinin kuramsal bağlamı içinde ateş salt bir "nur" yani ışık saçan bir kaynak olması sebebiyle, ona kutsallık atfedilmektedir.

İçinde yaşadığımız bölgede, Yezidileri aykırı bir inancın temsilcileri olarak gören düşünce; ateşin kutsal sayılmasından hareketle, bu halka şeytana tapanlar sıfatını reva görmüş. Yezidiler şeytana tapmadıkları gibi, putperest kültürünü benliklerinde taşıyan bir inanca da sahip değiller. Putperest bir topluluğun tapınmak için en azında kutsadığı doğaüstü bir imge veya canlı-cansız bir varlığı simgeleyen bir putunun olması gerekir(Tori, 2000, s.48-50).

Yezidiler; Kitab El-Cilve(Tanrısal açıklama kitabı) ve Kitab El-Asvad/Meshaf-ı Reş(Kara Kitap) isimlerini taşıyan iki kutsal kitaba sahip olduklarını iddia ederler. Melek-i Tavus ile güneş kültü inancına ve katı bir kast sistemine sahip Yezidilik; bölgede var olan geleneksel dinlerden farklı olan bir yanını ortaya koymaktadır(Sever, 1996, s.10). Ön yargıların egemenliği altında bir sır dinini sahibi olarak nitelendirilen Yezidiler; toplumsal yaşamın kırsal döngüsü etrafında oluşan değerleriyle birlikte maddi kültürlerini yıllarca süren geleneksel bir cemaat bilinciyle meydana getirmişler(Çetin, 2005, s.67). Monografik bir çalışmanın referansı olarak kabul edilebilecek Ahmed Teymur Paşa; bir Kürt topluluğu olarak gördüğü Yezidileri ağır bir itham olan "heretik" kavramıyla tanımlamaktadır (Ahmet Teymur Paşa, 2008, s.1-2). Düşünce ve inançlarını gizlemeye son derece özen gösteren bir halk nitelemesi; günümüze değin gelen yanlış anlamaları da beraberinde getirmiştir.

Kırsal bir topluluk olan Yezidiler, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla birlikte farklı coğrafyalara dağılmış olmalarına karşın; önemli bir bölümü Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesindedir. Bu bölgelerin kırsal alanlarında kümelenmiş olan Yezidiler; Mardin Midyat ilçesine bağlı Güven(Bacın), Oyuklu(Taka), Yenice(Harabya) ve Çayırılı(Kefnas) köyleri ile Çörekli ve Koçan mezraları yerleşik alanları olarak bilinmektedir.

Yezidiler Güneydoğu Anadolu Bölgesinde; Beşiri, Kurtalan, Bismil, Midyat, İdil, Cizre, Nusaybin, Viranşehir, Suruç ve Bozova ilçelerine bağlı 80'e yakın köyde yerleşim alanlarına sahipler. Çeşitli nedenlerle sayıları günden güne azalan bu halk; ülkemizde 1980'lere kadar 60 bin nüfusa sahipti. Bugün sayıları gittikçe azalan Yezidilerin büyük bir çoğunluğu Avrupa ülkelerine göç etmek zorunda bırakılmışlardır(Bulut, 2000). Ülkemizdeki Yezidi nüfusunu ifade eden rakamlar kendi içinde çelişkilerle doludur. İstanbul Ermeni Patrikhanesinin 1912'de derlenen istatistikî verilerine dayanılarak; Türkiye'de 37 bin Yezidinin yaşadığı söylenilmektedir(Driver, 1921/23, s.495).

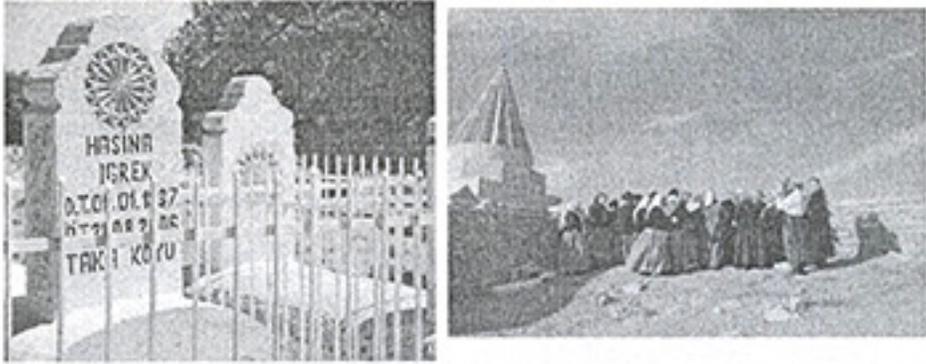
Ülkemizde dış göçe en fazla maruz kalan etnik gruplar arasında Yezidiler önemli bir yer tutmaktadır. Son 20-25 yıl içerisinde bölgede meydana gelen terör, şiddet ve toplumsal ayrışmalardan dolayı, Yezidi köylerinin tümü neredeyse boşaltılmış bir durumda olup veya tek tük göçer aileler yaşamaktadır(Şek.3). Batman, Diyarbakır, Mardin ve Şanlıurfa ilçelerine bağlı köylerde 1985'te 22632 Yezidi bulunduğu halde; bu rakam 2000 yılında 423'lere kadar düşmüştür(Çetin, 2005, s.81). Bölgedeki yerel halklar arasında Yezidilerin ayrıksı olarak görülen dini ve toplumsal ritüellerinde dolayı; bu halk kendi yaşam alanları içinde geleneklerine çok sıkı bir şekilde bağlanmayı bir zorunluluk olarak görmektedir. Bugün dünyanın hiçbir yerinde belki görülmeyen, ancak bir gelenek olarak; bir Yezidi nerede ölürse ölsün mutlaka doğduğu yerde gömülmeyi arzu etmektedir(Gökçen, 2004). Yaşamın başladığı yere duyulan güçlü aidiyet ve kimlik duygusu; Yezidi halk geleneğinde yaşamın başladığı mekâna sirayet eden kültürel ve dini kabullerini ortaya koymaktadır(4-5).



Fotoğraf 3. Boşalan Yezidi Midyat- Yenice (Harabya) köyüne yerleşen iki eşli bir göçer ailesi. (Fotoğraf: K.Sami; 2008)

İçe dönük kabuller örgüsü etrafında toplumsal erkini oluşturan Yezidiler; dış çevreyle olan bağlarında kapalı bir karaktere sahiptirler. Kendilerinden olmayanlara/yabancılara karşı hep uzak durmayı benimseyen bir düşünce yapısı içinde kırsal yaşam özelliklerini günümüze kadar taşıyabilmişlerdir. Kendi düşünce potansiyellerini dışı kapatan bu kadim halk; kendileri hakkında dile getirilen yanlış bilgileri de beraberinde getirmiştir (Tori, 2000, s.61-62). Farklı olmanın beraberinde getirdiği etnisite kavramı; "ait oldukları ve içinde özgün kültürel davranışlar sergiledikleri bir toplumda kendilerini diğer kolektif yapılardan farklılaştıran ortak özelliklere sahip olduğunu düşünen ya da başkaları tarafından bu gözle bakılan kişiler"i (Marshall, 1999, s.215) tanımlayan bir terimdir. Yezidiler; tarihin her döneminde kırsal yerleşim alanlarıyla birlikte özgün kültürel niteliklerini koruyan bir halk olarak, tüm baskı ve şiddete rağmen; Müslüman topluluğun bir parçası olmayı hep ret etmişlerdir. Bu kadim halk kendi teolojik değerlerini ve kültürel belleklerini korumak için büyük mücadeleler vermiştir. Tarihin farklı dönemlerinde, bu halk dini inançlarından dolayı; yıkımlara, savaşımlara ve ayrımcılığa hep maruz kalmıştır. Uygarlıkların tarihsel oluşumu içinde hep var olabilmiş Yezidiler; kendi benliklerinde taşıdığı gizem ve Yezidiliğin anlamı üzerine yapılan tartışmalar ve çalışmalar hâlâ devam etmektedir (Angosi, 2005).

Asya'dan Mezopotamya'ya kadar dünyanın farklı coğrafyalarına dağılan Kürt kökenli Yezidilerin büyük bir çoğunluğu yazı yazmayı bilmediği için; dini, sosyal ve kültürel geleneklerini sözlü olarak birbirlerine aktarmışlardır (Lescot, 2001, s.9-10). Yezidilik kültürü; kendi toplumsal birlikteliğini sağlayabilmek için bir dizi yasaklamayı tanzim eden kuralları da içermektedir. Toplumsal bir kabulün ortak iradesi olarak ortaya çıkan bu yasaklar; gücünü kutsal metinlerden almaktadır. İnanç sisteminin yarattığı yasaklar; Yezidi halkının ortak sözlü hafızasında saklanan ve kuşaktan kuşağa aktarılan rivayet ve öykülere dayanmaktadır.



Fotoğraf 4-5. Midyat Oyuklu(Taka) köyünde güneş figürünün işlendiği Yezidi mezarlar. Kuzey Irak-Lalez'te bir Yezidi türbesi ve dua eden kadınlara eşlik eden defçiler. (Fotoğraf: K. Sami; 2006)

Bir toplumun vazgeçilmez temel özelliklerinden biri olan "ortak değerler" birçok örüntüyü kendi içinde barındırmaktadır. Bunlar dil, din, mezhep ve sanat gibi maddi ve maddi olmayan öğelerden oluşmaktadır(Çetin, 2005, s.24). Aynı zamanda kültür kavramının farklı disiplinler tarafından inceleme konusu olmasının bir nedeni de; ulusal, etnik, sosyal sınıf ve grup deneyimlerinin ortak/aykırı özelliklerinin belirlenebilmesidir. Yezidi toplum yapısına hâkim olan kırsal yaşam deneyimlerinden oluşan birikimlerin anlaşılması ve değerlendirilmesi; kültürel içerik analizleriyle ortaya çıkan sonuçların yerleşimlere yansıyan bir suretini bize gösterecektir.

Mezopotamya kültürü içinde toplumsal statü düzeyinde var olabilmenin simgesi haline gelen "ocak"; ailenin moral yaşamında her zaman önemli bir figür olma kudretine sahiptir. Müslüman ve Yezidi Kürtlerin yaşamında kutsal bir yer olma niteliğini taşıyan ocak; salt bir ısı kaynağı olarak bir değer atfedilmemektedir. O aynı zamanda ve her şeyden önce en yüksek moral gücü temsil eden bir simgedir. Bu nedenle; ailenin bekası ve dirliğini simgeleyen ocak; hiçbir zaman sönmeme-lidir(Aristova, 2002, s.176-177; 6).

2. TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE YEREL YERLEŞİMLERİN SERENCAMI

Değişik ülkelerin kırsal bölgelerinde kümeleşen Yezidiler; birbirleriyle olan ilişkileri çok kopuk bir şekilde gelişmektedir. Halep'in doğusundan başlayan dağınık yerleşim şekli, Kafkaslardan Gürcistan'a kadar uzanmaktadır. Bir kısmı Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleriyle, Irak(Kuzey Bölümü), İran ve Asya'nın değişik ülkelerinde olduğu bilinmektedir(Tori, 2000, s.45-46).



Fotoğraf 6. Midyat Yezidi Oyuklu(Taka) köyünde ocağı sönen bir ailenin tandırı. (Graf: K. Sami; 2008)

Literatür kaynaklarında Kürt kökenli bir halkın çok eskilere dayanan yerleşim dokularını tanımlayan referans kaynaklarına ulaşmak zor olduğu gibi; herhangi bir bilgiye ulaşılmamaktadır. Bir zamanlar yakın Doğu ülkelerinde yaşamış olan yaşlı kuşak temsilcilerinin anlatımlarına göre; 19. yüzyılın sonlarında iki temel yerleşme tipi mevcut: İlki kan bağı, akrabalık ve aşiret içi bağlar üzerine kurulan arkaik olanıdır. Burada küçük yerleşme alanlarını belirleyen doğayla mutlak olan bir ilişki ve su kaynaklarının olmasıdır. Diğer yerleşme tipi ise daha geç dönemlere özgü olanıdır. Kan ve yakın akraba bağlarıyla birlikte toprak ögesi artık belirleyici bir etmen olarak ortaya çıkmaktadır(Aristova, 2002, s.132-139). Kırsal yerleşim; tarımsal üretim, doğal ortam ve yerel insan ilişkileri üzerine kurulu bir olguyu tariflemektedir. Bu üç kavram; kırsal yaşamın sürdürülmesi ve toplumsal yapının varlığı için bir gerekliliktir. Son yıllarda Güneydoğu Anadolu Bölgesinde meydana gelen zoraki iç göç ve toplumsal değişime yönelik dışsal zorlamalar; kırsal yapı desenini büyük oranda değişime uğratmıştır. Bölgede ortaya çıkan iç göç ve terör; kırsal yaşam döngüsünü sarmalayan farklı din ve inançlara sahip toplumsal grupları(Süryaniler ve Yezidiler) olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Yüzyıllardır var olan halk(lar)ın toplumsal birliklikleri terör ve şiddet sarmalına yenik düşmesi; Yezidi halkının kırsal yaşam düzenlerini ve yerleşim alanlarının tahribatını beraberinde getirmiştir. Bu halk yaşadıkları köyleri terk etmek zorunda kaldıkları gibi, geleneksel kırsal mimarlık ürünü olan konut dokuları acımasız bir şekilde tahribata uğratılmıştır(Bkz. Graf.7).

Ülkemizde kırsal alanlarda yaşayan Yezidilerin toplum içindeki sosyal konumları; dışlanmışlık/dışlamak söylemine hep muhatap olagelmışlerdir. Müslümanlık inancına sahip olmayan Yezidilerin yakın çevreleri tarafından dışlanmanın ötesinde; hep kuşkuyla bakılan ve yerleşim bölgelerinde içe kapanan bir halk olmuştur(Ertan, 2008, s.17). Midyat Yezidi köylerinin 10 yıl önceki nüfusları ile bugünkü nüfuslarını kıyasladığımızda, dışa doğru yoğun bir göçün meydana geldiğini görmekteyiz. 10-15 yıl önce 1800 nüfusa sahip olan Güven() köyünün nüfusu 230'a inmiştir. Aynı dönemlerde 2100 kişilik nüfusa sahip olan Çayırılı(Kefnas) köyü de 800'e

düştürmüştür (İşler, 1990, s.36). Yezidi göçü 1980'lerden başlayıp 1990'ların ortalarına kadar süren dönem önemli bir olguyu ifade etmektedir. İçinde bulunduğumuz zaman dilimi içinde bu köylerin tümü boşaltılmış olup, var olan konut dokularıyla kaderlerine terk edilmiş bir durumdadır. Midyat Yezidi köylerinde yaşanan göçün büyük bir bölümü Almanya, Belçika, Hollanda ve Fransa'ya olmaktadır. İç göç ise daha çok İstanbul ve İzmir'e yapılmaktadır.



Fotoğraf 7. Midyat Yezidi Güvenli köyünde harap olan kırsal konut dokusu. (Graf. K. Sami; 2008)

Coğrafik yer değiştirme sürecinin belirleyicisi olan göç; sosyal, ekonomik, kültürel ve politik boyutlarıyla toplum yapısını derinden etkileyen bir olgudur. 1960'larda Avrupa ülkelerine başlayan Yezidi göçü daha çok ekonomik nedenlere dayanırken; 1990'lardan sonra ise güvenlik, dışlanma ve köylerin çeşitli nedenlerle boşaltılması belirleyici olmuştur (Öz, 2007, s.101).

3. KIRSAL YERLEŞİMLER VE KÜLTÜREL MİRAS

Güneydoğu Anadolu Bölgesi; farklı uygarlıkların kültürel bileşkesi içinde tarihsel bir üretkenliği simgeleştiren kültürel bir mirasa sahiptir. Köklerini Mezopotamya uygarlığının verimli topraklarında alan çoğulcu kültür; Yezidi toplumunun ortak tarihsel belleğinin bir kısmını içinde barındırmaktadır (Boğazlıyanlıoğlu, 1988, s.52). Kültürel birikim(ler)in yarattığı değerler; var olan toplumun sosyal yaşam döngüsünün bekası için hayati bir öneme sahiptir. Kültür kavramının çok nitelikli özelliklere sahip olması; toplumsal grupların farklı gereksinmelerinin bir sonucudur. Bu nedendir ki, farklı bölgelerde yaşayan ve farklı hayat şartlarına sahip olan insanların mevcut kültürleri incelendiğinde; aynı zamanda o insanların gereksinmeleriyle birlikte yaşam biçimleri anlaşılabilir (Çetin, 2005, s.37-38).

Midyat ilçesinin kentsel ve kırsal dokusunu farklı kılan en büyük özellik; toplumsal yapıyı belirleyen nüfusun farklı din ve kültürel yapıya sahip olmasından ileri gelmektedir. Kendi içinde farklı teolojik inançları barındıran insanlar; aynı

coğrafik doku içinde farklı yaşam tarzlarını mekânsal dokuya yansıtabilmiştir. Toplumsal yapıyı belirleyen ritüeller örgüsü içinde yaşamlarını idame eden bölge halkı; giyimden kuşama ve çevresel dokuyu tanımlayan mekânlara kadar farklı şekillerde kimliklerinin yansımalarını ortaya koymuşlardır.



Fotoğraf 8. Kefnas köyünden genel bir görünüm.



Fotoğraf 9. Yurtdışında kalan bir Yezidi ailesinin yaptığı yeni konut. (Graf: K. Sami; 2008)

Yezidi sözlü kültür geleneği sadece büyük bir çeşitlilik göstermekle kalmayıp, aynı zamanda duygusal bir tınısı hayli fazla olan folklorik alanın bir parçasını da oluşturmaktadır. Yezidiler; Mezopotamya bölgesel kültürel sürecinin bir parçası olmakla beraber; kendilerine özgü birtakım kaygıları özlerinde hep taşımışlardır (Allison, 2007, s.9-10). Gelenekselliklerini yüzyıllar boyu gerçeğine yakın bir şekilde koruyabilmiş bu halk; 1980'lerden sonra toplumsal yaşamı idame eden geleneksel kabullerin erozyona uğradığı dönemler olarak bilinmektedir (Çetin, 2005, s.74). Yezidiler; yerleşmek amacıyla bir yeri seçerken birçok etmeni bir arada düşünmek zorunda kalmışlardır. Ekonomi, doğal çevre, sosyal yapı, aşiret, din ve dil gibi etmenler temel belirleyiciler olarak alınmıştır. Ovalarda yer alan yerleşmeler; orta yükseklikte dört duvar ile çevrilmiş evlerin düzensiz olarak bir arada kümelenmesiyle dikkat çekmektedir. Ancak çevre baskısından ürken Yezidiler; çok eski zamanlardan beri homojen olarak bir arada olmalarını sağlayan köy yerleşimlerini tercih etmişlerdir.

Dünyanın birçok farklı coğrafyasına dağılmış olan Yezidiler; yaşadıkları bölgenin kültüründen büyük oranda etkilenmişlerdir. Bu nedenle, ritüellerinde her zaman Yezidi inancına ait uygulamaları görmek mümkün olmayabilir (Gökçen, 2004). Yezidi evleri her zaman çoklu birimlerden oluşmamaktadır. Çadırda olduğu gibi, kadınlar bölümünü kabul odasından ayıran veya hareket eden bir çitin bulunduğu ve ev halkının kaldığı oda (Mezul), ahır (Koz) ve kiler (Qadur) vardır.

Suriye'de çiftçi ve Türkiye'de ise katı bir aşiret yapısına daha yakın olan Yezidiler; Sincar'da (Şengal-Irak) yarı göçbedirler ve bunların büyük çoğunluğu basit işlerle uğraşmaktadırlar. Yezidiler; Tiflis (Gürcistan) dışında hiçbir yerde kentsel bir unsur oluşturamamışlardır. Bu yüzden de içinde yaşadıkları ülkenin siyasetine doğrudan etki yapabilmeleri mümkün değildir (Lescot, 2001, s.217-18).

Yerleşim alanlarının topografyası elverdiği oranda, Yezidi evlerine büyük bir

bahçenin içinden geçilerek girilmektedir. Şanlıurfa Viranşehir'deki tüm Yezidi köylerinin dokusunu oluşturan evlerin bu şekilde tanzim edilmesine özen gösterilmiştir (Gökçen, 2004). Midyat Yezidi köylerinin yerleşim dokuları düz alanlarda kurulanlardan büyük farklılıklar göstermektedir. Midyat'ın kırsal dokusunu oluşturan Yezidi köylerinin tümü eğimli bir arazinin yamacına ve konutların yüzü güneşe dönük bir şekilde konumlanmıştır. Alt kattaki evin damı bazen üst kattaki evin terası şeklinde gelişmektedir. Halkın hayvancılıkla uğraşması nedeniyle; hayvan barınakları (ahır) ile evin mekânları iç içe geçerek aynı çatının altında toplanabilmektedir. Ailenin statüsü ve ekonomik güçlerine göre evlerin iç düzenlemeleri ve kullanılan eşyaların niteliği birbirinde farklı olabilmektedir.

Midyat'ta kırsal yaşamın sadeliğini en iyi temsil eden Yezidi köyleri topografyayı öncelik alan ve öteki dini inançlara sahip toplulukların yaptığı gösterişli konutların aksine tevazuyu benimseyen bir düşünceyle konut dokularını şekillendirmişlerdir. Kırsal mimari dokusunu oluşturan konutlar; arazinin niteliğine göre 1-2 kattan oluşmaktadır. Yapıların dış görünüşleri, Süryani köylerindeki süslemeli yapı cephelerinin aksine; gösterişten uzak ve mütevazılığı elden bırakmayan bir düşünceyi yansıtabilecek şekilde ele alınmıştır. Yezidi köylerinin konut tipolojisini ortaya koyan pencere sayısının sıklığı ve dama çıkmayı sağlayan taş basamaklı merdivenler göze çarpan en karakteristik özellikler arasındadır.

Midyat Yezidi köylerinde evlerin önünü saran bir avlu birimi yoktur. Düz yerleşim alanlarında kurulmuş olan Yezidi köylerindeki evlerin önünde hep bir avlu olmaktadır. Kırsal yerleşimlerdeki köy dokusunu belirleyen konutlar genellikle tek cephelidir. Kapı ve pencerelerin güneşe yönlendirilmesi belirleyici bir tasarım kriteridir ve cepheler çoğunlukla simetridir.



Fotoğraf 10. Kefnas köyünden genel bir görünüm.



Fotoğraf 11. Almanya'da yaşayan ve yazları Kefnas'a gelen kanser hastası Yezidi bir kadın.

Evlerin tavanları basık tonozlarla geçilmiştir. Mardin'in ilk dönem evlerinde olduğu gibi Yezidi evlerindeki kapı ve pencerelerin açıklıkları kemerle değil, tek taş

olan lentoyla geçilmiştir. Bu da kırsal köy yerleşmelerinin çok eski tarihlere dayandığını göstermektedir. Yapı tekniğine ve geleneklerine duyulan bağlılıktan dolayı Yezidiler son yıllarda yapılan konutların yapım tekniğinde bir değişikliğe gitmemişlerdir.



Fotoğraf 12. Yeni evlerinin damında vadinin derinliklerine bakan bir Yezidi kadını (Almanya'dan yaz mevsimi için gelen aile). (Fotoğraf: K. Sami; 2008)



Fotoğraf 13. Bacın köyünden genel bir görünüm. (Fotoğraf: K. Sami; 2008)



Fotoğraf 14. köyünden genel bir görünüm.



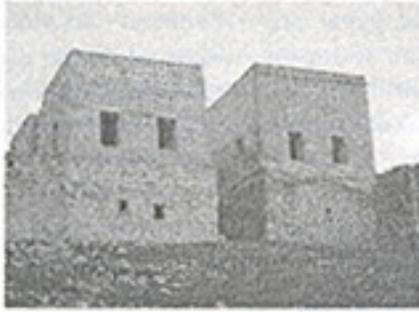
Fotoğraf 15. Bacın köyünden genel bir görünüm.



Fotoğraf 16. Taka köyünden genel bir görünüm.



Fotoğraf 17. Taka köyünden genel bir görünüm.



Fotoğraf 18. Taka köyünde ikiz evler.



Fotoğraf 19. Mağara boşluğundan oluşturulan bir kabaltı.

Terör ve şiddetin neden olduğu köy boşaltmalarla birlikte bizden olmayanlar olarak görülen Yezidilerin sahip olduğu maddi kültür mirasları yaşamdan soyutlanarak, köyleri hiçbir insanın yaşamadığı yerleşim alanlarına dönüştürülmüştür. Doğal çevre örgüsü içinde yaşamın sürdüğü kırsal evlerin yok oluşuyla birlikte köylerin yakın çevrelere konumlanmış mezarların yalnızlığı; yok edilmeye çalışılan bir kültürün kifayetsiz bir halini ortaya koymaktadır. Bir zamanlar farklılıkların bir çatışma nedeni olarak görülmediği Mezopotamya bölgesi; ırk, dil, din ve milliyet engellerini aşarak yüz yıllar süren bir kültürel zenginliğe hayat vermiştir. Berna Müküs Kaya; çocukken Yezidi olan köylerinden ayrılarak Avrupa'ya olan göçlerini şu ifadelerle dile getirmektedir: "...Evimizi her şeyiyle orada öylece bıraktık. Gözüm köyün ortasındaki incir ağacında, aklım hançerimde(kendisi tarafından bir taşın oyduğuna saklanan hançer), gönüm Kivağ'da(bugün adı İslam Köy olarak değiştirilen) yola çıktık..."(Kaya, 2008). Bir çocukken köyünden ayrılan ve 23 yıl sonra bir uzman psikiyatr olarak eşiyle birlikte köylerine döndüklerinde; ne bir insan, ne sakladığı hançer ve ne de köyün ortasında anıt gibi duran incir ağacını bulabilmiştir.

ÇAYIRLI(Kefnas): Midyat merkeze uzaklığı 19km olan bu köy; ilçenin güneyinde ve bir vadinin iki yamacında yer almaktadır. Bir zamanlar canlı bir hayata sahip olan köy; terör, şiddet ve köy boşaltmaları nedeniyle, bugün kaderine terk edilmiş bir durumdadır. Bir-iki Yezidi ailesinin dışında, köyde hiçbir kimse yaşamamaktadır. Yezidi köyleri arasında en eski yerleşimlerden biri olan Kefnas; iki geleneksel evin dışında tüm evler harabeye çevrilmiştir. Köyde bir zamanlar yaşamış olan aileler, dönemsel olarak yurtdışından gelerek köylerini ziyaret etmekte.

GÜVENÖ: Midyat merkeze 7km uzaklığında olan Güven köyü; ilçenin güneyinde yer almaktadır. 20-25 yıl öncesine kadar ilçe köyleri arasında en kalabalık nüfusa sahip Yezidi köyü olarak bilinmektedir. Bugün geldiği süreç

itibarıyla, köy tamamen boşaltılmış bir vaziyette olup, köyde bir zamanlar yaşamlarını idame etmiş olan insanların tümü Avrupa'nın çeşitli ülkelerine göç etmiş durumdadır. Az sayıdaki kişi geçmişle olan duygusal bağlarını koparmamak için yazları köylerini ziyaret etmektedirler. Ancak yurtdışında yaşayan tek bir aile yazları köylerinde kalmak üzere gelmektedir.



Fotoğraf 20. Harabya köyünden genel bir görünüm.



Fotoğraf 21. Harabya köyünden genel bir görünüm.

OYUKLU(Taka): Bu köy ilçenin 18km uzağında yer almaktadır. Merkez ilçenin güneyinde yer alan köy; onlarca haneye sahip olmasına karşın köyde yaşayan Yezidilerin tamamı köyü terk etmişlerdir. Mimari dokusu en fazla bozulan köylerin başında gelmektedir. Arazi topografyasının en iyi bir şekilde kullanıldığı ve mevcut yeraltı mağaraların konutlarla birlikte işlevlendirildiği yerleşimlerin başında gelmektedir. Köyde, ilkokul dışında betonarme bir sistemle yapılan bir yapı örneği yoktur.

YENİCE(Harabya): Bu Yezidi köyü Midyat ilçesinin güneyinde yer almaktadır. İlçenin 11km uzağında yer alan bu köyde bir zamanlar yüze yakın hane yaşamaktaydı. Bu gün ise, köy tümünden boşaltılarak kaderine terk edilmiş bir durumdadır. Köyde çoğunlukla az sayıdaki göçer aileleri yaşamaktadır. Uzun bir zamandan beri kullanılmayan evlerin tümü harap olmuş bir durumda olmasına rağmen; Yezidi kırsal mimarisinin topografyayla uyumlu evleri bu köydedir.

4. SONUÇ

Midyat'da kentsel ve kırsal yerel sosyal dokuyu meydana getiren birçok etnik grubun bulunması; kültürel bir zenginlik ifadesi olarak algılanılsa da, terör, şiddet ve sosyal ayrışmanın yarattığı egemenlik; farklı etnik kökenli insanların yüzyıllardır yaşadıkları yerleri terk etmelerine neden olmuştur. Yezidiler kendi paylarına düşeni en ağır bir şekilde ödeyen etnik gruplar arasında yer almaktadır.

Kırsal mimarinin tevazusunu yerleşim alanlarında yaşatan Yezidiler; artık köylerinde yaşamışlıklarını, anılarını, hüznlerini ve mezarlarını geride bırakarak dünyanın farklı ülkelerine göç etmek zorunda bırakılmışlardır. Geleneksel dokuyu ve kültürel mirası var eden Yezidi evlerinin çoğu harap olmuş, geri kalanlar ise korucu ve göçerlerin işgali altındadır. Etnik bir kimliğin bölgesel anlamda kültürel miras örüntüleri olan Yezidi köyleri, kaderlerine terk edilmiş hüznleriyle kendilerine sahip çıkılmasını beklemektedir. Kırsal yaşam alanları için John Berger'in söylediği, "O an gelecekte bakar gibi gördüm köy sokağını. Gördüğüm geride kalan geçmiş zaman olmuştu. Bu dönüşüm öyle usul öyle usul ki, durgun bir suya benziyordu" sözleri, sanki sahiplerinin ardında yalnızlığa terk edilen Yezidi köylerini tasvir eder gibidir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Teymur Paşa., Yezidiler ve Yezidiliğin Doğuşu, Çev. E. Tanrıverdi, Ataç Yayınları, 2008, İstanbul.
- Allison, C., Yezidi Sözlü Kültürü, Çev. F. Adsay, Avesta Yayınları, 2007, İstanbul.
- Angosi, K., "Yezidi Kurds' Tribes and Clans of South Caucasus", *International Journal of Kurdish Studies*, 01 Jan. 2005.
- Aristova, T. F., Kürtlerin Maddî Kültürü-Geleneksel Kültür Birliği Sorunu, Rusça'dan Çevirenler: İ. Kale; A. Karabağ, Avesta Yayınları, 2002, İstanbul.
- Boğazlıyanlıoğlu, D., "Burç Köyü Momografisi(Yezidilik İnancının Dünü ve Bugünü), Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Antropoloji Anabilim Dalı, Lisans Tezi, 1988, Ankara.
- Bulut, F.; "Yezidiler: Güneşe Yakaranlar", *Atlas Dergisi*, 2000/89, [http://www.kesfetmekicinbak.com/kultur/din/06024\(28.10.2008\)](http://www.kesfetmekicinbak.com/kultur/din/06024(28.10.2008)).
- Çetin, İ., "Kent Kültürü Zenginliğinden Etnik Farklılıklar: Midyat Örneği", Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2005, İzmir.
- Driver, G. R., "Studies in Kurdish History", *Bulletin of the School of Oriental Studies, London Institution*, Vo.II, 1921-9923.
- Ertan, Ö., "Gizem Bulutlarının Ardında Gizlenmiş Bir Halk: Yezidiler", *Ahmed Gökçen'le Yapılan Söyleşi, Taraf Gazetesi*, 10 Ekim 2008, s.17
- Gökçen, A., "Güneşin İnsanları", *Geniş Açı*, No.44, Aralık 2004.
- İşler, İ., "Yezidilik'te İnanç ve Sosyal Yapı-Midyat'a Bağlı Yezidi Köyleri Üzerine Bir Araştırma", Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Sosyoloji Bölümü, Lisans Tezi, 1990, Konya.
- İşler, İ.; Çetin, M.; Dinler ve Diller Diyarı Midyat, 2000.
- Kaya, B. M.; "Güneşi Sönen Bir Halk: Yezidiler", *Taraf Gazetesi*, 1 Ocak 2008
- Lescot, R., Yezidiler-Din Tarih ve Toplumsal Hayat, Cebel Sincar ve Suriye Yezidiler, Çev. A. Meral, Avesta Yayınları, 2001, İstanbul.
- Marshall, G., Sosyoloji Sözlüğü, Çev. O. Akınhay; D. Kömürçü, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, Ankara.
- Öz, Y., "Mardin Yezidileri, İnanç, Sosyal Hayat ve Coğrafi Dağılım", Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007, İstanbul.
- Sever, E., Yezidilik ve Yezidilerin Kökeni, Berfin Yayınları, 1996, İstanbul.
- Tori, Bir Kürt Düşüncesi-Yezidilik ve Yezidiler, Berfin Yayınları, 2000, İstanbul.

En eski inançların, büyük dinlerin ve kültürlerin buluşup kaynaştığı Mezopotamya Bölgesi; kadim halklardan biri olan Yezidilerin dini inançlarına, kırsal mimarlıklarına ve kültürlerine ev sahipliği yapmaktadır. Bölgede ayrıksı olan bu halk; dinsel inançları, efsaneleri, ibadet biçimleri, gelenekleri, geleneksel konut dokuları ve kırsal yaşam tarzlarıyla bütüncül bir kültürün aidiyetini belleklerinde taşımaktalar.

Farklı sosyokültürel bir kimliğe sahip olan Mardin-Midyat Yezidi köylerinde[Güven(Bacın), Oyuklu(Taka), Yenice(Harabya), Çayırli(Kefnas)] dini inançların yaşam biçimlerine sirayet eden ortak bir düşüncenin yarattığı geleneksel konut(lar); günümüzde kırsal mimarlık değerlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Çeşitli uygarlıkların ve kültürlerin yaşam alanı olan Midyat; çoklu kültürel değerleri, yaşayış tarzları ve bunların mekânsal biçimlenmeleriyle çok renkli bir mimari değer hazinesine sahiptir.

Bu çalışma; bölgede son 15-20 yıl içerisinde ortaya çıkan toplumsal ayrışma, terör, şiddet ve farklı bir aidiyete sahip olmanın yarattığı korku ortamında köylerini terk etmek zorunda kalan Midyat Yezidilerinin kırsal mimarlık örneklerine sahip köylerinin serencamını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Yezidiler; Kırsal Mimarlık; Kültürel Miras; Toplumsal Değişim ve Göç*

RURAL ARCHITECTURE IN MIDYAT YEZIDI VILLAGE(S): CULTURAL HERITAGE OF A COMMUNITY THE COLOR OF WHICH TENDS TO FADE AWAY AND CHANGING SOCIETAL PERCEPTION

ABSTRACT

The Mesopotamian Region where the oldest beliefs, great religions and cultures met and merged is hosting today the religious beliefs, rural architectures and cultures of Yezidis, one of the oldest communities in it. Being eccentric in the region, this community bears the belonging of an integrated culture through their religious beliefs, myths, forms of prayers, traditions, traditional dwelling textures and rural lifestyles.

In Mardin-Midyat Yezidi villages [Güven (Bacın), Oyuklu (Taka), Yenice (Harabya), Çayırli (Kefnas)] having a different socio-cultural identity, the traditional dwelling(s) created by a common opinion spreading to lifestyles depending on religious beliefs is/are an integral part of rural architectural values nowadays. Having been the niche to varied civilizations and cultures, Midyat has a multicolored architectural value treasure with its multicultural values, lifestyles and spatial formations of these two.

This study aims at setting forth the fate of the villages, which have the rural architecture examples, of Midyat Yezidis who have to abandon their villages in a fear ambient created by communal disintegration, terror, violence and having a different belonging having arisen within the last 15-20 years in the region.

Keywords: *Yezidis; Rural Architecture; Cultural Heritage; Societal Change and Emigration.*

Halkbilim Çalışmalarında Karşılaştırma Yöntemi Tarihi Üzerine

Ulrika Wolf-Knuts
Çev. Gülin Arıl*

Giriş:

Genel olarak halkbilim çalışmalarında karşılaştırmalı araştırmanın her zaman önemli olduğu ortadadır. Hatta, "halk"ı oluşturan grubu tanımlamak bile bir karşılaştırma sürecidir. Çeşitlilik kavramı da bu karşılaştırmaların bir ürünüdür.

Uzun bir süredir, halkbilimi araştırmalarındaki baskın olan metod tarihi ve coğrafik şekiller içerir ve halkbilim unsurlarına yaklaşımda ve bu unsurları görüntülemeye halen geçerli bir yöntemdir. Bu çalışmada yapmak istediklerimiz şunlardır: günümüzde bu metodu değerlendirirken baskın olan arkaplanı ortaya çıkartmak; ne, ne ile karşılaştırılmış ve bu karşılaştırma nasıl yapılmış; karşılaştırmaların amaçları, ve metodun son 150 yıl boyunca nasıl değiştiğine bakarak gelecekteki olasılıklarını bulmaktır.

Halkbilimi çalışması, geniş bir ölçüde, bir metnin ve bir geleneğin bir diğer metin ve gelenek arasındaki karşılaştırmaları içermiştir. Metinler ve gelenekler araştırılarak farklı amaçlar için karşılaştırılmışlardır. Evrimden ve pozitivistlerden etkilenmiş bir durumda amaç Batı dillerinin ve düşünce sistemlerinin geliştiği farzedilen bir öncül İndo-Avrupalı kültürünü araştırmaktır. Bu örnekte, Max Müller'e (1823- 1900) göre, halkbilimi ilkel mitolojinin geri kalanı olarak algılanıyordu.

* Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Doktora programı öğrencisi-
Danışman ve çeviri denetim: Prof.Dr. Metin Karadağ

James Frazer (1854-1941), Andrew Lang (1844-1912), Edward B. Tylor (1832-1917) gibi araştırmacıların kanıtlarına göre ise bir başka amaç bütün dünyadaki insan kültürüne ilişkin daha derin bir anlayışa ulaşmaktır. Lang, "Halkbilimi Metodu" adlı denemesinde karşılaştırmanın halkbilimi araştırması yapmanın bir yolu olduğunu söyler.

Geçmişten Kalanlar, Milli Politikalar ve ncl Değerler

Finlandiya'daki İsve azınlığın halkbiliminin kolleksiyon (toplama, derleme) haline getirilmesi nerisi ilk kez 1848'de Vasa Lyceum'daki Johan Oskar Immanuel Rancken (1824-95) isimli ğretmen tarafından getirildi. Rancken'in döneminde, Helsinki niversitesi'ndeki öğrenciler arasında Fince konuşan toplulukların halkbilimini incelemek oldukça revaçtaydı. Bu ilginin nedeni Fin kimliğini heyecanlandıran milliyetçi akımdı ve bu akım daha sonra Finler'in Rusya'dan bağmsızlıklarını kazanmalarında ortak bir biline temel olmuştur. 19. yüzyılın ilk zamanlarında, bu durum bir sorun olarak algılanıyordu.

J.O.I. Rancken, Helsinki'de öğrenciyken bu tür fikirlerle aşinalık kazanmıştı. Daha sonra, tarih ğretmeni olmuştu. Bu yüzden, düşüncenin tarihi yolunu (sistemini) ve analiz etmeyi iyi biliyordu.

Genel olarak, o dönemde insani çalışmalar, tarih çalışmaları alanına dahildi. Jacob ve Wilhelm kardeşler (1785-1863, 1786-1859) ve onların meslektaşları Alman dilinin etimolojik kökenlerinin, fen biliminden çok tarih bilimi olan arkeolojinin, edebiyat tarihinin, sanatın, ve dinin izlerini aramışlar. "Tarih" hepsini içine alan genel bir kavramdı, ve bu yüzden tek başına ortaya çıkması için neredeyse bir asırdan daha fazla bir zamana ihtiyaı vardı. İmalı bir Şekilde, tarihi yaklaşımlar kökenleri ve başlangıçları aramaktaydı. Bir fenomenin evrimini yeniden inşaa edebilmenin ve bunun Şeklini, zamanını, ve yerini belirleyebilmenin, karşılaştırmalar yapılarak mümkün olabileceği düşünülüyordu.

Rancken bu konuda çok istekli bir ruha sahipti.

Rancken, halkbilimini derleyerek sadece bir Finlandiya-İsve "milli" kültürü tanımlaması yapmış olmayacağını, aynı zamanda kültürel özellikleri daha geniş bir coğrafya alanı üzerinde karşılaştıracaağını düşünüyordu. Bu nedenle Rancken, orman kültü ve kırsal ruhların genetik olarak nasıl inşaa edildiğiyle ilgili çalışmasını sürdürürken Wilhelm Mannhardt (1831-80) ile işbirliği yapmıştır. Ayrıca belirtilmesi gerekir ki "Finlandiya'da İsve dili konuşanlar" fikri Fin ve İsve kültürleri arasında politik bir etken olmuştur. Politik sebeplerden dolayı, 19. Yüzyılın sonunda ve 20. Yüzyılın başlarında Fin-İsveli halkbilimciler Finlandiya'daki İsvee konuşan kesim ile İsviçre'deki İsvelerle arasında bir bağ olduğunu ortaya çıkartabilmek için karşılaştırma yapmaya gereksinim duymuşlardır. Ayrıca, kendi İsve kültürlerini, Fin kültürüne adapte olmadan sürdürme hakları olduğunu da savunabilmek için, bu karşılaştırma zorunlu olmuştur.

Halkbilim metinlerini karşılaştırma fikri Julius Krohn (1835-88) tarafından ihtiyaşlı

bir şekilde abartılmış fakat sonra oğlu Kaarle Krohn (1963-1933) bu fikri, "tarihi-coğrafik" bir metotla sadeleştirmiştir. 1880ler ve 1890larda, Julius Krohn, Kalevala'yı genetik bir bakış açısından çalışmıştır. Fin ve Estonya şarkılarını biraraya getirmiş ve benzer yakın dillerden de bazı motif ve temalar eklemiştir. Çünkü Krohn için araştırmının başlangıç noktasında sadece Kalevala Kitaplarında yayınlanmış olan metinler yeterli değildi. Yayınlanmış veya yayınlanmamış elyazmaları da gözardı edilmemeliydi. Önemli olan, sadece en eski Fin çeşitlemeleri, en eski metinlerle karşılaştırılabilmesiydi. Krohn'a göre, bu çeşitlerin coğrafik bölgelere göre değiştiği çok açıktı. Coğrafya ve Topoğrafya, en eski çeşitlerin izini sürerken iki en önemli etkendi. Krohn hangisinin orjinal hangisinin ise sonradan ekleme olduğunu anlamak için metinleri coğrafik ve kronolojik sıraya koymuştur. Çalışmasının bazı sonuçları politik olduğundan uygun bulunmadı; çünkü Kalevala ne bütünüyle bir Fin'di, ne de o kadar eskiydi.

Karşılaştırma ve karşılaştırmalı analiz yapmanın yolları Krohn'un çalışmalarının temeliydi. O, eskiden yapılan bilimsel çalışmaların varisiydi. Ona göre, karşılaştırma yapmak birşeyin kökenine giden yolda kullanılması gereken bir araçtır ve bunu da ilk Kalevala-ölçülü şiirlerinde gösterdi. Andrew Lang coğrafi durumları işin içine katmadan bir geleneği, bir şiiri, bir fenomeni anlamaya çalışırken, Krohn bu esnada çok ayrıntılı bir şekilde sadece milliyete göre değişen metinleri değil, aynı zamanda aynı coğrafi bölge içinde değişiklikler gösteren çeşitleri de incelemiştir. Yazılı kayıtlar arşivinde belgelendiğine göre, Krohn için uzamda ve zamanda değişiklik (çeşitlilik)çok önemliydi çünkü O, coğrafyayı da işin içine katarak tarihsel olarak en eski metinlerin izini sürdü.

Bu nedenle, 19. Yüzyılın sonlarında karşılaştırma Andrew Lang ve Lulus Krohn tarafından kullanılmış bir metod olmasıyla birlikte, onların neyi ne ile; neden karşılaştırdıkları farklılıklar gösterir. Lang daha çok "kendi zamanımızda olan ama ona ait olmayan fikirleri" karşılaştırmak istedi. Krohn ise, metinleri coğrafi ve tarihi açılardan karşılaştırarak Kalevala'nın ne derece Finli ve eski olduğunu anlamaya çalıştı. Krohn'un bilimsel çalışması, kendinden sonra gelen dünya çapındaki halkbilimcileri de etkilemiştir:

Tarihi-Coğrafik Metod

Walter Anderson

Julius Krohn'un iş arkadaşları, O'nun fikirlerini kendi materyallerine uydurmuşlardır. Örneğin, Estonyalı Walter Anderson (1855-1962), "Rahibin Yerini Dolduran Çoban Kral'ın Sorularını Yanıtlıyor" (AT 922) olarak sınıflandırılan düzyazı anlatımını seçmiştir. Kendi çalışması olan "Kaiser und Abt"ı ise 1923'te yayınlamıştır.

Anderson eserlerinde Julius Krohn'dan bahsetmese de, Kaarle Krohn'a teşekkürlerini sunması, bizi Julius'un çalışmalarıyla da tanışmış olması gerektiği yönünde düşündürüyor. Bir referans listesi olmadığından dolayı, bu monografa bağlantılı olarak Julius Krohn ve Walter Anderson arasında ne tür bir ilişki olduğunu söylemek imkânsız.

Walter Anderson'un çalışması çok detaylıdır. Arada bir, bu tür terimleri çok kullanmasa da, kültürel tarihe, içeriğe, bağlantılı-metinlere atıfta bulunarak bazı eleştirmenleri kaynak olarak gösterir. Evrimcilik ve coğrafik kaygı onun beyninde yer etmişti. Çalışmasının sonucu açık bir şekilde gösterilmişti. Zıtlık sayesinde, Anderson'un amacı ve metodolojisi halkbilimselliğin belli bir şekilde tanıdıklık gösterdiği sanıldığı için üstü kapalıdır. Halkbilimi çalışmaları içinde karşılaştırma için hali hazırda ön planla çıkartılmış farklı sebeplerde fikirlerin verilmesi, Anderson'u, kendini nerede gördüğü konusunda yersiz kılmazdı, fakat belli ki O böyle birşeyi istememişti. Yalnızca giriş bölümünde Fin okulundan bahsetmesi bile amaç ve metodu ima etmekte yeterliydi.

Anderson'un araştırmalarında karşılaştırma esastır. Bir taraftan, Anderson üzerinde yoğunlaşmak istediği hikâye tarzını belirleyebilmek için bazı halkbilim metinlerini kendi aralarında karşılaştırmalıdır. Böylece, ortak noktası olan yüzlerce çeşitli metin bulacak ama bu ortak noktayı tanımlamayacaktır. Aslında, Anderson böyle yaparak, bir nevi hikâye tarzı seçimi ile ilgili kararı vermiştir. Ona göre, ilgi alanına giren iki grup metin vardı: yazılı ve sözlü olanlar. Karşılaştırmanın bu işlemini tanımlamak daha kolay gibi görünüyordu. Diğer taraftan ise, Anderson metinler içerisinde anlatılan kişiler veya sorulan bilmecceler gibi motifleri ve altmotifleri karşılaştırıyordu. Fakat, bu küçük birimlerin doğasını ne problemli hale sokuyor, ne de bu doğanın, ilginç olmayan detaylardan nasıl çıkartılması (görülmesi) gerektiğini söylüyordu. Yine de öyle görünüyordu ki yazar metodla ilgili genel bir bilgiye ulaşmış ve terminolojiyle ilgili genel-geçer bir anlaşmaya varmıştır.

Kaarle Krohn

Walter Anderson'un çalışması çok sıklıkla Kaarle Krohn'un 1926'da yayınlanan *Die folkloristische Arbeitsmethode* isimli ana çalışmasında geçer. Hatta, bu çalışmaya bir model olarak da atıfta bulunulur. Krohn, çok sayıda metinlerin kolayca incelenilmesi için onları zamansal ve coğrafik olarak sıralar. Amacı ise özel bir halkbilimi konusunun nasıl ortaya çıktığını bulup, nasıl yayıldığının izini sürebilmek.

Krohn amaçlı bir şekilde halkbiliminin hangi oluşumlarını karşılaştırmak istediğini tanımlar ve bu karşılaştırmanın hangi seviyede yapılacağını düşünür. Ayrıca, durumla bağlantılı olan ve aranan farklı türleri de işin içine katar. Halkbilimini sadece kendi kıtasının kültürel bir ürünü olarak sınırlandırmasına rağmen, çalışmaları, genel ve uluslararası bir halkbilimi metodudur. Krohn pratik öneri sağlayan pratik bir insandır ve bu sebeple de gerçekçi bir bilim adamıdır. Amacı aynen bu şekilde formüle konabilir: "Bu analitik prosedürün amacı şunlardır: dağılımın ve sıralamanın rotasını ortaya çıkartıp belirlemek, temel oluşum ve şekil (desen) oluşumun arasındaki ilişkiyi bulmak, çalışma altında olan her hangi bir karakteristiğin 'ur-form'unu belirlerken, ana oluşumu bulmak için orjinal oluşumun ve sıralamanın çalışmayla ilgisini kumak, ve farklı alanlardaki çeşitliliğin şeklini belirlemek" (Krohn 1971: 63). Ve O'nun rüyası: "bütün önemli özellikleri içinde barındırarak, fakat en kısa ve anlaşılır olacak şekilde genel bir dilde her bir geleneğin değişkenlerini yayımlamak"tır. (Krohn 1971: 39). Bu kesinlikle bir çeşit kalın korpus oluştururdu.

Krohn, halkbilimi metodolojisi kitabını formüle ettiği sıralarda, Walter Anderson, Krohn'un yazdıklarını özetleyip 1934 yılında Handwörterbuch des deutschen Marchens'de yayınlamaya hazırladı. Kullanım direktifleri yayınlaması da fikrini değiştirdiğini yansıtıyordu. Artık, hiç kimsenin O'nun metoduna tanidik olmasını istemedi. Çalışmasını, hangi halk hikâyesinin çalışılabileceğine göre kesin hatlarla 21 bölüme ayırdı. 3 tane şartsız kural var: her bir varolan hikâye kaydı, metnin yazılı veya sözlü olması ve dil özellikleri gözardı edilerek düşünülmesi. Karşılaştırma, daha önceden anlaşılma gibi, özelliklere göre ayrılmalı. Ve, kaydın yeri ve zamanı da hesaba katılmalıdır. Bu metodla yapılan çalışmanın amacı bir monografidir; yani işi yapan, bütün değişkenlerden gelen ortak bir arketipin orjinal şeklini, yeri ve zamanını, ve bunları dağıtım yollarını bulur.

Bu makale, okuyanı, bu metodun bitmiş bir mevcudiyet olarak algılamasını ister. Fakat, yukarıda bahsi geçen direktiflerde bile Anderson, karşılaştırma yapmayı problemlile hale getimez. Karşılaştırma yapılan hatlar, coğrafik sınırlardır, ama karşılaştırmalı görüşlere de ihtiyaç duyulur ki öğrenciler metinlerin içeriklerinin analizlerini yapabilsinler. Lakin burada, tecrübesiz bir halkbilimci Anderson'un makalesinden hiçbir yardım almaz, çünkü bir bölüm, bir motif, bir özellik gibi ana unsurlar, O'nun (araştırmacı) için önemli olmasına rağmen asla tarif edilmezler. Anderson açık bir şekilde kendi metodunun sınırlarını görür. Sabit olarak bize gösterir ki halkbilimi çalışması gündelik (empirik) çalışmadır. Somut bir çok problemin çözüleceği pratik bir görevdir.

Anna Birgitta Rooth

Tarihi-coğrafik metodun, Nordik halkbilimcilerin üzerinde büyük bir etkisi oldu. Ama, eleştirmenlerce de tanındı. Bunu sorgulayan bilim insanlarından biri olan Lund'dan Carl Wilhelm von Sydow (1878-1952), sanki Fin metodu ve modern araştırma zıtlarını gibi "Finsk metod och modern sagoforskning" isimli bir makale yazdı. Hikâye çeşitleri üzerine monografik üretmek için kullanılan tarih ve coğrafya bilgileri tezine karşın, O daha çok hikâyelerin hayatlarının çalışılmasını tercih etti. Takipçilerinden biri olan Anna Birgitta Rooth, Carl'ın düşünceleri etrafında bir tartışma başlatarak, 1951'de "The Cinderella Cycle" (Sindirella Çemberi) adlı tezini yayınladı. Rooth bu çalışmasında, seçilen metodun öğrencilerin yanıtlamak istedikleri sorulara uygun olması gerektiğini vurgular. Bu yüzden, tarihi-coğrafik metodu kullanan monografik çalışmalar sadece bir amaca hizmet ederken, hikâyelerin kökenleri çalışmaları diğer amaca hizmet eder. Rooth, sadece bir tür hikaye çalışmaktansa, bağlantılı bir grup hikaye çalışmayı tercih etmiş, fakat bunu yaparken, klasik bir tutum olan "karşılıklı ilişkiyi ve gelişimi açık ve anlaşılır bir şekilde anlatmak" düşüncesinden uzaklaşmamıştır. Rooth, coğrafik dağılımı, ana motifleri, değişkenleri ve detay motiflerini vurgular. Rooth için, tarihi-coğrafik metod çok şematiktir ve farklı görüşler daha geniş bir kapsamda değerlendirilmeliydi. Örneğin, Rooth bir hikâyenin orjinal şeklini, zamanını, ve yerini değerlendirirken, önemli olanın hikâyeyi, mantıklı ve organik bir kompozisyon olarak değerlendirmek olduğunu söyler. Ayrıca Rooth, ağzından ateş saçan yaratıkların Indo-

Avrupalı kültür kümesinden geldiği fikrine de karşı çıkar. Karşılaştırma yoluyla Rooth coğrafik dağılımı yüksek tutarken, onu genel kültürel tarihin ve etnolojik durumların ışığı altında da inceler; ve bunu Krohn yada Anderson'dan daha süslü bir yolla anlatır. Bu şekilde yaparak Rooth, Anderson'un ve Krohn'un söylediğinden çok daha açık bir şekilde, farklı kültürler arasındaki ilişkiyi analiz etmek için bize ışık tutar. Rooth'un bibliografyasında Krohn yada Anderson isimlerine rastlanmaz bile. Öyle görünüyor ki Rooth'un bu iki bilimadaminin çalışmalarına olan aşinalığı, başka bilim adamlarının -von Sydow, Thompson, Kiefer- çalışmalarından gelir.

Matti Kuusi'nin Inger Lövkrona tarafından uygulanan Derleme Analizi:

30 yıl kadar sonra, Inger Lövkrona "Det bortrövade dryckeskarlet" (ML 6045) isimli doktora tezini yayımlar. Bu tezde Inger, insanoğlunun diğer dünyadan bir kupayı nasıl çaldığı efsanesini inceler. Lövkrona, bu efsane için farklı isimler düşünerek, efsaneyi bir araştırma geleneğinin içine oturtmaya çalışır. Karşılaştırma yaparak, bu prosedür efsaneyi benzer fakat alakasız diğer efsanelerle tanımlamayı amaçlar. Bu kez Lövkrona, tür terminolojisini, işlevi ve daha önce yapılan araştırmaları da işin içine katar. Kitabında, amaç ve çalışma metoduyla ilgili uzun bir tartışma bölümü yer alır. Lövkrona'nın dediğine göre, analiz metodu toplanan materyallerin kurallarına bağlıdır; yani Lövkrona için bir monografıdaki "Fin okulundaki güya tarihi-coğrafik metod"a göre efsaneyi analiz etmekten başka bir seçenek kalmamıştır. Amaç, efsanenin temelini ve yayılmasına ışık tutmaktır. Lövkrona konunun kısıtlı olmasından neredeyse pişmanlık duyar çünkü işlevi, anlamı, hikâyecileri, gerçekleşme durumlarını, anlatımı ve iletişimi hesaba katmak neredeyse imkânsızdır. Lövkrona yapısalcılığı tarihi-coğrafik metodu ulaşılan sonuçları doğrulamada bir yardımcı olarak; monografi ise kültürel karışıklıkları anlama yolunda bir araç olarak görür. Buna ek olarak, bir efsane monografi yazmayı, kültürel alanlardaki, sınırlardaki, ve yayılmadaki düşüncelerde birleştirmek ister. Son olarak, tarihi-coğrafik metodu, belli bir kurala göre elde edilen materyalin değiştirilip değiştirilmeyeceğini de test etmek ister.

Genellikle Lövkrona, Anderson ve Krohn tavsiyelerine uyarak hareket etse de, bazen bunlardan sapar. Lövkrona'nın bu metottan saptığı en önemli nokta Matti Kuusi (1914-98)'den ilham aldığı noktadır. Lövkrona, hikâyenin köken araştırmasını derleme analizi üzerine kurar. 1974'te İngilizce yayınlanan "Köprü ve Klise" adlı makalesinde ve daha sonra 1980'de genişletilmiş Fin versiyonu olan "Suomalainen tutkimusmenetelmä" (Fin Araştırma Metodu) adlı makalede, Kuusi'nin tarihi-coğrafik metottan uzaklaştığı görülür. Öncülerinden farklı bir şekilde, Ingria sahilinden 28 değişkeni içeren limitli materyaller kullanır. Makale, efsaneyi inceleyen farklı bakış açıları sunarak, İsa'nın neden kilise önünde bir köprüyü tercih ettiğine ve neden köprü tarafından korunmak istediğine; fakat kilisede öldürüldüğüne cevap vermeye çalışır. Kuusi'nin makalesi, metodun nasıl uygulanması gerektiği konusunda pedagojik bir çalışmadır. Tarihi-coğrafik metotta olduğu gibi Kuusi orjinal değişkenleri arama çabasında değildir. Onun esas kaygısı içerik ve belki de metnin anlamı üzerinedir. Bu metoda "Metin eleştiri Metodu" der.

Rooth, Anderson, ve Krohn için olduğu gibi, Kuusi için de karşılaştırma anı çok önemlidir. Ama, Krohn için esas olarak karşılaştırma coğrafi dağılımı göstermek için değil, ilk etapta yeri gözardı ederek metinsel değişiklikleri ortaya koymak için önemlidir. Bu makalede, okuyucular, değişkenler ve değişikliklerin ayrımı üzerine olan düşüncelerin gelişiminin ipuçlarını bulabilirler.

Kuusi'nin derleme analizi Lövkrona'ya yayılımın merkezini (motif nerede mantıklıdır, epik olarak doğrudur, ve en iyi şekilde dizayn edilmiştir) bulmasında yardımcı olmuştur. Merkez-dış yüzey düşünceleri, derleme metoduna tarihi-coğrafik metodu uyarlamada baskın olan yollardır. Bir sonraki adım ise derlemelerin tarihleri üzerine karar verip onların karşılıklı yaşlarını saptamaktır. Son olarak, derleme analizi, köken ve yayılımla ilgili bir hipoteze yol açar.

Toparlamak gerekirse, 1980lerin başlarında, halkbilimi çalışmalarında tarihi-coğrafik metodun kullanıma değer olduğunu düşünmek mümkündür. Rooth gibi Lövkrona da bu metodun eleştirildiğinin farkındadır; fakat araştırılan materyalin bu temele göre toplandığını söyleyerek bazen de bu metodu savunur. Bazen de, halkbilimi çalışmanın yeni avantajlı yollarını dener. Önceki çabalar metin merkezli metodlara yoğunlaşırken, O daha çok gösterici merkezli bir halkbilim araştırmasından yanadır. Rooth, antropoloji ve halkbilimi arasındaki bağlantıya önem verirken, Lövkrona çağdaş halkbilimsellik limitlerini aşmadan, yapı görüşleri, işlev, mesaj, ve anlam gibi diğer halkbilimi araştırma çeşitlerini kullanır. Diğer metinlerden seçilmesi gereken efsaneleri seçerken ve efsaneye hangi motiflerin katkıda bulunduğunu belirlerken, karşılaştırmayı esas tutar. Karşılaştırma, derleme analiz metodu için de önemlidir ve bu yüzden, orjinal derlemenin oluşmasında tür ve motifleri ayırırken de rol oynar.

Tarihi-Coğrafik Metodun Üç Değişkeni

Anderson, Rooth, ve Lövkrona Fin veya tarihi-coğrafik metodu kullandıklarını idda etmişlerdir. Anderson ve takipçileri çalışmalarını benzer bir şekilde yapmışlardır. Rooth ise tezini daha farklı oluşturarak amaç ve araçları daha detaylı bir şekilde tartışır. Anderson metodunu tarif etminin gereği olmadığını düşünürken, Lövkrona'nın kitabında ise böyle bir varsayım bulunmamaktadır. Lövkrona metodun kendi versiyonuyla ilgili geniş bir bilgi verir ki bu metod da Anderson-Krohn ve Kuusi'nin modellerinin birleşimiydi. Rooth ve Lövkrona, kendi modellerini sanki kabul görmemişçesine savundular. Anderson'un tersine, Rooth ve Lövkrona ayrıca çalışmalarının amaçlarını da açık bir şekilde ifade etmişlerdi.

Bu üç çalışmada da kullanılan materyaller düzyazı anlatımlarını kapsar. Anderson ve Lövkrona efsaneler, Rooth ise bir masal üzerinde çalıştı. Anderson'un ve Rooth'un dünya çapında materyaller topladığı açık; Lövkrona ise sadece Norveç kayıtlarını kullanmış.

Terminolojik problemler ise bir noktaya kadar tartışılmış. Ama, karşılaştırmaların özünde bu kavram yatıyor olsa da, bir motifin ciddi bir tanımlaması eksik kalıyor. Tahminen, konuyla ilgili genel-geçer bir tanım vardı. Diğer taraftan Rooth, bu kavrama dikkatini verir. Önceki araştırma her üç çalışmada da ele alınmıştır: Anderson 23 satır,

Rooth bundan biraz daha fazla, Lövkrona ise 4 sayfa yazmıştır. Anderson başka bir halkbilimi öğrencisiyle tartışmazken, Rooth ve Lövkrona etkin bir şekilde süregelen bir tartışmaya katılmışlardır.

Anderson uzun kataloglarda çok detaylı motif listeleri sunar. Diğer taraftan Rooth, hikâye tiplerini muhakeme yoluyla sunar. Lövkrona kataloğu bulguları sunmak için değer bir yer olarak görmez. O daha çok derleme analizi üzerine yoğunlaşır. Lövkrona analizi daha çok yapının, işlevin, ve hikâyenin anlamının üzerine tutulan ışık olarak görür ve asla analizi kendi içinde bir sonuç olarak değerlendirmez. Bu nedenle, karşılaştırma metodu yıllar içerisinde bir geleneği tarih etme durumundan, geleneğin hayatıyla ilgili sorular sorma aracına dönüşmüştür.

Anderson ve Lövkrona yüklü bir miktar bilgi üzerine yoğunlaşmış bu bilgilerin tablolarını, listelerini, ve hatta haritalarını hazırladılar. Rooth bulgularını akıcı bir metin içerisinde sunar. Ama, Anderson ve Rooth hikâyenin ve efsanenin farklı zaman ve yerlerde nasıl biraraya getirildiklerini tarif ederlerken, Lövkrona geleneği tartışır. Her üç bilimadamı da bir çeşit köken arayışı içerisinde ve hepsi de, belli bir ölçüye kadar efsanelerin kökeninin ne olduğunu (yer-zaman olarak) ortaya koymuşlardır.

Her üç bilim adamının da kendi özel ilgi alanı var: Anderson kendi kendini doğrulama üzerine; Rooth halkbilimi ve etnoloji-antropoloji arasındaki ilişki üzerine, Lövkrona ise klasik tarihi-coğrafik metodu nasıl genişletip geliştireceği üzerine yoğunlaşmıştır. Hepsisi için de, karşılaştırma çok önemlidir. Az çok hepsi de Krohn'un tavsiyelerine uymuşlardır. Ama öyle görünüyor ki metod iki farklı yönde gelişmiştir: daha yoğun ve daha özgür. Örneğin, Lövkrona, geleneğin coğrafi dağılımını kuzey Avrupayla sınırlı tutar fakat karşılaştırma için yapısal öğeler ve derlemeler gibi yeni etkenler bulmakta daha özgürce davranır. Tarihi-coğrafik metod ününden ün kaybetmesine rağmen, Rooth ve Lövkrona'ya göre bu metod yoluyla yapılmış daha fazla çalışma beklememeliyiz. Ama yine de, halen bu tür çalışmalar yayınlanmakta ve bunlar kabaca Krohn'un şemasıyla uyumlu olmaktadır.

Halkbilimi Karşılaştırmasına Yeniden Bakış

Bu yazıda, karşılaştırmanın farklı zamanlarda ve farklı amaçlarla kullanıldığını göstermeye çalıştım. Geçen yüzyılın sonunda Rancken ve onun öğrencileri gibi bilimadamları karşılaştırmayı politik sebeplerden dolayı yapmak istediler, ve "biz" ve "onlar"ın arasına bir çizgi çekerek veya "biz"in kesin bir şekilde "onlardan" çok "onlara" ait olduğunu vurguladılar. Faşist dönemde bu bazen tekrarlanmıştır ve modern kimlik çalışmalarlarıyla ilişkilidir. Ayrıca, bazı bilimadamları da halkbilimine karşılaştırma yapmadan anlaşılması imkânsız olan hayatta kalanları anlamak olarak bakmışlar. Bu durumda da Andrew Lang'un yaptığı gibi evrensel bir karşılaştırma kabul görmüştür. Bu tür bir çalışma bugün halen yapılmaktadır.

Tarihi-coğrafik okulu içinde halkbilimi araştırması yaparken karşılaştırma yapmak en önemli metoddu. Karşılaştırmanın amacı, tarih bilimi gibi beşeri bilimlere göre, halkbilimi fenomeninin başlangıcını ve izini sürmektir. Bu noktada halkbilimi de kayıp kültürün altın çağının kalıntılarını temsil ediyordu. Çeşitli nedenlerle bu okul evrensel

ve her şeye kucak açan karşılaştırmalardan farklılık gösteriyordu. Karşılaştırmalı araştırma yapabilmek için, farklı kültürel fenomenleri karşılaştırmayı mümkün kılacak derecede karşılaştırma kavramlarını tanımlamak gerekiyordu. Karşılaştırmalı kavramlar, aslında, karşılaştırma için bir kriterdir: uyumluluk faraziyeti üzerine inşaa edilmiş gündelik araştırmalar için gözlenebilir ve müsait bir kriter olmalıydı. Karşılıklı bir niyet içerisinde olmalıydılar. Bu yüzden, halkbilimi maddelerinin tanımları gereklidir. Onlar olmadan, ortak bir açıdan karşılaştırma yapabilecek kadar iki fenomenin birçok benzerliği olup olmadığını söyleyebilmek mümkün olmazdı. Burada araştırılan çalışmalarda, Julius Krohn karşılaştırılacak metinlerin belli başlı bazı şartları karşılaması gerektiğini farkettiğinde, bu tür problemlerin farkındaydı. Kaarle Krohn bu problemleri, motifin ne olduğunu sorarak, farklı türler arasındaki ilişkiyi problemleştirerek, karşılaştırma için gündelik etkenlere yaklaşarak veya yapay bir şekilde benzer görünen fenomene başvurarak, imalı bir şekilde tartışmış oluyordu. Ama, karşılaştırma süreci üzerine düşünen bilimadamları sadece tarihi-coğrafik metodu savunan bilimadamlarıydı.

Son zamanlarda, Christine Goldberg, klasik tarihi-coğrafik metodun limitlerinden kaçmak için yeni yollar denemiştir. 1997'den gelen Üç Portakal hikâyesinin çalışmasında (AT 408), Goldberg metoda sadık kalmıştır. Goldberg, her hikâyenin eşsizliğini ve sınırlarını belirlemede "tek yolun hikâyeye tanım koymak" olduğunu belirtir. Fakat aynı zamanda, metodu eleştiriyor. Klasik metodun zamanı, yeri, şeklini ve yayılımını bulmak olan merkezi amaçlarından uzaklaşır. Goldberg, metodu dizayn eden bilimadamlarını, dil tarihini içeren filolojik çalışmaların etkilediğini farkeder. Fakat, halkbilimi çalışmaları birkaç çeşit yaklaşım gerektirir. Goldberg'e göre, ilk halkbilim öğrencileri, köken ve yayılım üzerine çok fazla yoğunlaşmışlardı. O'nun için, bir hikâyeyi yüzyıllar boyu bir arada tutan mekanizmayı çözmek önemliydi. Goldberg, bu nedenle, sabitliği ve değişkenliği içeren sorular sormanın, metodun şekil çalışmalarına daha yatkın olduğundan dolayı, daha sağlıklı olacağını düşünüyor. Bu yüzden, Goldberg'e göre, tarihi-coğrafik metod, farklılıkları, benzerlikleri ve detayları araştırmak için kullanışlıdır.

Bunun sonucunda, Goldberg araştırmasını yaparken karşılaştırma kullanır, fakat amacı, yukarıda tartışıldığı gibi, premordial etkenleri bulmak değildir. Daha çok, bir hikâyenin sınırlarıyla ilgili konulara yönelir. "Gerçek metinler ne dereceye kadar hikâye tipinden farklılaşıp aynı zamanda onun bir parçası olur ve bu, hikâyeye ait olmadan, ne derece aynı tür olarak görülebilir" sorusunu sormuştur. Onun ana sorunu, hikâyeyi bir arada tutan faktörlerdi. Metodu ise tekrarlanan imajların ve Ü Portakal hikâyesinin değişkenlerinde bulunan temaların karşılaştırılmasıydı.

Christine Goldberg tarihi-coğrafik metoda sadık, fakat hayran değildi. Primordial yer, zaman, yayılım ve şekille ilgili sorular sormayı reddeder. Bunu yerine, hikâyeyi bir arada tutan etmenleri araştırmayı tercih eder. Bunun sonucunda, hikâyedeki uyumun, motiflerin ve imajların sonuçlarını açıklar. Goldberg "AT 408'i de içeren hikâyelerin elastik" olduğunu söyler. "Birçok şekile sokulmak için değiştirilebilirler. Bir yere kadar, başka bölge veya kültür üyeleri tarafından paylaşılır, diğer bir yere kadar ise paylaşılmazlar." (ibid.: 238). Goldberg'in araştırmasındaki klasik halkbilim metodunu tanımak, Anderson ve Krohn'dan uzak olduğu için zordur. Ama, sabitlik ve değişkenlik sorun-

larının çözülmesini savunurken Goldberg ortaya farklı bakış açıları atar. Bu maddeler, karşılaştırma çağrışımlarıyla dolu bir değişkenliğin anlam ve işlevini açıklayan halkbilimi çalışmalarının merkezi gerçekleridir.

Sonuç çıkarmak gerekirse, karşılaştırma süreci, halkbilim çalışmalarındaki önemli rolüne rağmen, halkbilim öğrencileri arasında genel bir teorik ilgiye dönüşmemiştir. Buna bir istisna olarak Lauri Honko'nun "Karşılaştırma Çeşitleri ve Değişkenlik Şekilleri" adlı makalesi gösterilebilir. Bu makalede yazar, tarihi-coğrafik metodun bugüne kadar aldığı eleştirileri özetler ve bunu içinde Carl Wilhelm von Sydow gibi bilimadamlarının olduğu "karşı gelenler" grubu ve "savunanlar" olarak ikiye ayırır. "Savunanlar" grubu, metodu geliştirmeye çalışırlar. Bunlar arasında Honko, Jan-Öjvind Swahn ve Matti Kuusi yer alır.

Fakat, Honko'ya göre bu çabalar yeterli değildir. O, halkbilimi çalışmaları içinde genel bir karşılaştırma teorisi arar ve sonuç olarak üç farklı anlama yol açacak üç farklı çeşit karşılaştırma modeli çizer.

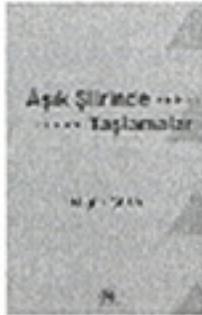
Diğer şeyler arasında, Honko bu metodu ne yeterli ne de tatmin edici olduğu için suçlar. Çünkü böyle bir karşılaştırmayı anlamlı kılmak için bilimadamları kültürel oluşumların sürecini sorun haline getirmediler.

Honko, karşılaştırmaya geneksel fenomenoloji perspektifinden de atıfta bulunur. Ama, fikrini genel bir karşılaştırma metodu üzerine geliştirebilmek için Honko fenomen kavramını problemleştirmeye çalışır. Honko bu kavramın ve her fenomenin bireysel özellik ve sınırlarının "bir çeşit bilimsel anlaşmaya" bağlı olduğunu söyler. Bunun sonucunda, tanımlar tamamen geçicidir. Dahası, fenomenin anlamını araştırırken, bir halkbilimi öğrencisi farkında olmalıdır ki "bu fenomenler, kendi doğal yerlerinden kaldırılıp, tamamen farklı kavramlardan gelen benzeri manifestolarla yan yana konmuştur".

Honko'nun 3. Karşılaştırma tipi gelenek-ekolojik tipidir. Burada, materyal belli bir coğrafi bölge ile sınırlıdır ve bunun küçük veya büyük bir ekolojik tarafı vardır. Burada önemli olan, bir geleneğin, bir çevreye nasıl uyum sağladığıdır. Bu nedenle başarılı değişkenlik artık yapısalıcı değil, sistematiktir. Bu da demektir ki, sadece yapısalıcı seviyede karşılaştırma yapan bilimadamları tarafından değil, şarkı söyleyen veya hikâye anlatan kişiler tarafından da gerçekleştirilmiştir. Bu karşılaştırmalı bakış açısından, yalnız değişkenleri çalışmak değil, aynı zamanda farklı değişkenlerin ortaya çıkardığı farklı anlamları da durum performansına göre çalışmak mümkündür.

KİTAP TANITIMI

Döndü Can*



ÇIBLAK, Nilgün, (2008), *Âşık Şiirinde Taşlamalar*, Ankara, Ürün Yayınları, XI+283 s.

Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden Yard.Doç.Dr. Nilgün Çıblak'ın hazırladığı "Âşık Şiirinde Taşlamalar" adlı kitap, 2008 yılının ilk aylarında, Ürün Yayınları tarafından yayınlandı.

Kitabın yazarı önsözde, "Âşıklık geleneği, kökeni İslamiyet öncesi dönemlere kadar uzanan tarihi süreç içerisinde Anadolu'daki dinî, sosyal ve kültürel değişimlere bağlı olarak şekillenmiş ve XVI. yüzyıldan günümüze kadar kesintisiz olarak varlığını devam ettirmiş önemli bir kültür değerimizdir. Bu geleneğe, Türk toplumunun farklı dönemlerdeki yaşam biçimini, gelenek ve göreneklerini, olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, dünyayı algılayışını, hayallerini, beklentilerini, estetik anlayışını vb. özelliklerini bulmak mümkündür. Dolayısıyla hangi kültür çevresinden beslenmiş olursa olsun halk şairlerinde hemen ön plana çıkan bir özellik vardır ki, o da şiirlerinde toplum gerçeklerine ait taşıdıkları izlerdir." şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

Çıblak, âşıklık geleneğinde toplum yapısını ve bu yapı içinde meydana gelen kültürel değişimi yansıtan önemli türlerden birinin taşlamalar olduğunu; bu tarz şiirlerde sosyo-kültürel yaşamdaki hemen hemen her türlü aksaklığın, sorunun eleştirisi konusu edilirken aslında halkın duygu ve düşüncelerinin, beklentilerinin yansıtıldığını belirtmiştir. Bu yönüyle yazara göre taşlamalar, yaratıldıkları döneme ve bu dönemin sorunlarına ışık tutan, halkın içinde bulunduğu durum hakkında bilgi veren temel kaynak olması bakımından özellikle incelenmesi gereken bir türdür. Bu düşünceden hareketle Çıblak, çalışmanın konusunu âşık şiirinde taşlamalar olarak belirlemiş ve örnek metinlerden yola çıkarak türün bütün özelliklerini ortaya koymayı hedeflemiştir.

"Âşık Şiirinde Taşlamalar" kitabı içindekiler, kısaltmalar, ön söz ve giriş kısımlarından sonra altı bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde (1-20), taşlama türünün tanıtımından önce taşlama türü ve bu tür ile aralarında yakın ilişki bulunduğu düşünülen "hiciv, hezl/hezel, mizah, latife-nükte" gibi diğer edebî türler hakkında bilgi verilmiştir. Söz konusu bilgi-

* Mersin Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü

lerin ardından Türk edebiyatında genel olarak hiciv adıyla tanınan bu türün, anlatım biçimi, işlediği konular, sosyo-kültürel işlevleri ile hem batı hem doğu edebiyatındaki hem de Türk edebiyatındaki gelişimi üzerinde durulmuştur. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan hicvin divan edebiyatı, halk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatındaki yeri açıklanmış ve önemli temsilcileri tanıtılmıştır. Böylece âşık şiirinde taşlama türünün incelendiği bölümlere geçilmeden önce farklı kültürlerde ve farklı edebi kollarla eleştirinin gelişimi hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Giriş bölümünün ardından "Anadolu'da Âşık Edebiyatının Oluşum ve Gelişimi" başlığını taşıyan kitabın birinci bölümünde (21-38), öncelikle âşıklık geleneğinin oluşumu hakkında bilgi verilmiş, XVI. yüzyıldan günümüze kadar âşık edebiyatının yüzyıllara göre gelişimi üzerinde durulmuş, ardından her dönemin önde gelen temsilcileri tanıtılmıştır. Ayrıca âşıklık geleneğinin gelişimi aktarılırken yüzyıllar içerisinde meydana gelen toplumsal olayların âşıklık geleneğine ve dolayısıyla taşlama türüne etkisi ele alınmıştır. Dolayısıyla toplumsal gelişmelerin geleneği doğrudan etkilediği, âşıkların içinde doğup yaşadıkları çevreden beslenerek sanatlarını şekillendirdikleri, bir yönüyle toplumun sözcüsü oldukları sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın "Taşlamanın Biçim Özellikleri" başlıklı ikinci bölümünde (39-48) ise, kendine özgü söyleyiş şekliyle belirli kurallara, kalıplara ve düşünce dünyasına sahip bir edebiyatın ürünü olan taşlamaların biçimsel özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde öncelikle âşık şiirinin nazım biçimleri ve hece ölçüsüyle yazılan halk şiirlerinin nazım şekilleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. İncelenen örnek metinlerden yola çıkılarak taşlamalarda genellikle hece ölçüsünün kullanıldığı, ancak âşıklık geleneğinde şehir ve kasabalarda yaşayıp eğitim almış bazı âşıkların divan şairlerinin etkisinde kalarak aruz ölçüsünü de kullandıkları belirtilmiştir. Bu bilgilerden yola çıkılarak taşlamalar, biçimsel açıdan "heceli şekiller" ve "aruzlu şekiller" olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Taşlama örnekleri, yüzyıllara göre dağılımı dikkate alınarak incelenmiş, ölçüleri hakkında bilgi verilmiştir. Yazar, kitabın bu bölümünde taşlamaları sadece biçimsel açıdan incelemekle yetinmeyerek, aynı zamanda âşıkların bu tür şiirlerde genellikle hangi nazım biçimini, hangi nedenden dolayı tercih ettiğini de açıklamıştır.

"Taşlamaların Dil ve Üslup Özellikleri" başlığını taşıyan üçüncü bölümde (49-67), taşlamaların söz varlığı, anlatım şekilleri ve kalıpları, edebî sanatları ele alınarak türün dil ve üslup özellikleri belirlenmiştir. Taşlamalarda işlenen konuya uygun olarak söz konusu ifade biçimlerinin kullanılmasına karşılık her âşığın yaşadığı çevre, almış olduğu eğitim, dünya görüşü vb. unsurlara bağlı olarak şekillenen kendine özgü bir anlatım biçiminin olduğu vurgulanmıştır. Çıblak, bu bölümde örnek metinlerden yola çıkarak taşlamaların dil ve üslup özelliklerinin farklılığı üzerinde dümüş taşlamaların anlatım şekillerini "doğrudan anlatım, nasihat ve hitap yoluyla anlatım, tahkiye yoluyla anlatım, karşılaştırmalı anlatım" şeklinde; anlatım kalıplarını ise "tekrarlar, ikilemeler, atasözleri ve deyimler, kargışlar" olmak üzere çeşitli başlıklarda incelemiştir. Edebî sanatlar başlığı altında da taşlamalarda kullanılan mecazlar, anlam ve söz sanatlarını incelemiştir.

"Taşlamaların İçerik Özellikleri" başlığını taşıyan dördüncü bölümde (69-129), öncelikle bugüne kadar araştırmacıların yapmış olduğu konularına göre taşlama sınıflandırmalarına yer verilmiş, ardından XVI. yüzyıldan günümüze kadar tüm taşlama metinleri göz önünde bulundurularak kapsamlı bir tasnif çalışması yapılmıştır. Bu tasnifte Çıblak, taşlama türünü konularına göre; "sosyal hayatla ilgili taşlamalar, siyasi

taşlamalar, ekonomik hayatla ilgili taşlamalar, bürokrasi ile ilgili taşlamalar, dinî ve ahlaki hayatla ilgili taşlamalar, felekle ilgili taşlamalar, sevgiliyle ilgili taşlamalar, bireysel taşlamalar, hayvanlarla ilgili taşlamalar ve doğa olaylarıyla ilgili taşlamalar" olmak üzere on bir ana başlıkta toplamış, daha sonra taşlama türünde işlenen konuları her yüzyılı ayrı ayrı ele alarak alt başlıklarla ve metinlerin söylendiği bağlamı da göz önünde bulundurarak ayrıntılı bir şekilde incelemiştir.

"Taşlamaların İşlevleri" başlıklı beşinci bölümde (131-136), taşlamaların sosyo-kültürel işlevlerine değinilmiş ve bu işlevler toplumsal yapıyı yansıtmaya, toplum değerlerinin korunup yaşatılmasını sağlama, bilgilendirme ve eğitime, iktidarı yıpratma, psikolojik rahatlama sağlama, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme, âşıkların birbirlerine karşı tutumlarını ve ustalıklarını belirleme olmak üzere yedi başlık halinde incelenmiştir. Burada taşlamaların hem toplum değerlerini koruyup yaşatma hem de aksaklıkları, düzensizlikleri dile getirerek bunların değiştirilmesini, düzeltilmesini sağlama işlevlerinin bir arada bulunduğu da vurgulanmıştır.

Çalışmanın "sonuç" kısmında ise taşlamaların nasıl bir tür olduğu, biçim ve içerik özellikleri, hangi yüzyılda ortaya çıkıp nasıl bir gelişme sergilediği ve özellikle hangi dönemde hangi nedenlerden dolayı yaygınlaştığı, âşıklık geleneği ve toplum yaşamındaki önemiyle ilgili tespitlerde bulunulmuştur. Ayrıca halkın duygu ve düşüncelerini, özlemlerini, beklentilerini yansıtan taşlamaların farklı dönemlere ait sosyal yapı hakkında da bilgi veren, bu yönüyle sosyal tarihe de kaynaklık edebilecek önemli bir tür olduğu belirtilmiştir.

"Taşlama Türünün Önemli Temsilcileri ve Örnekleri" başlıklı altıncı bölümde (137-272), ise âşıkların nasıl bir yaşam sürdürdüklerinin, doğup büyüdüğü ya da içinde yetiştiği sosyo-kültürel çevrenin, onların sanatlarını doğrudan etkilediği gerçeğinden yola çıkılarak XVI. yüzyıldan 2, XVII. yüzyıldan 5, XVIII. yüzyıldan 4, XIX. yüzyıldan 14, XX. yüzyıldan 41 adet olmak üzere toplam 66 âşığın kısaca hayatları ve sanatçı kimlikleri tanıtılmıştır. Daha sonra söz konusu âşıklara ait 153 taşlama metni "müstakil taşlama örnekleri" ve "âşık karşılaşmalarında söylenen taşlama örnekleri" şeklinde yine kronolojik olarak iki grupta verilmiştir.

Çıblak'ın kitabı, konuyla ilgili kapsamlı bir kaynakça ile kullanımı işlevsel hale getiren kişi adları diziniyle son bulmaktadır.

Nilgün Çıblak, "Âşık Şiirinde Taşlamalar" isimli bu kitabıyla âşık edebiyatının önemli bir türü olan taşlamaları inceleyerek özgün ve son derece yararlı bir çalışma ortaya koymuştur. Taşlamayı farklı edebî kollardaki benzer türlerle karşılaştırarak özelliklerini tanıtan, âşık şiirindeki başlangıcından günümüze gelişimini örnekleriyle beraber gözler önüne seren, hem gelenekteki hem de toplum yaşamındaki önemine değinen bu çalışmanın âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı alanında çalışanlar için nitelikli bir başvuru kaynağı olacağına inanıyoruz. Çalışmayı kaleme alan sayın Çıblak'a ve yayınlara geniş bir kitlenin ilgisine sunan Ürün Yayınları'na katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

AÇIKLAMA

Folklor Edebiyat Dergisi Yayın Müdürlüğü'ne,

Derginiz Sayı: 55 - 2008 / 3 'de yayınlanan "Bilimin Üzerindeki Dayanılmaz Koku: İntihal" isimli makalede tarafımdan bir bölümü yazılmış olan "Edebiyat Bilgi ve Teorileri" ders kitabı ele alınarak incelenmiştir. Yazar tarafından sözde yapılmış olan inceleme ve eleştirilerde yazmış olduğum bölümden bazı paragraflar alınarak bunların başka eserlerden kaynak göstermeksizin alıntalandığı ve bunun *İntihal* olduğu ifade edilmiştir. Ancak makalenin yazarın bu iddiasını öne sürerken *İntihal* ile ilgili gösterdiği kaynakları usulüne uygun olmayacak şekilde kullanmıştır. Bir başka deyişle yazar kitabın yazarlarını itham ettiği *İntihal* suçunu işleyecek şekilde alıntılama kurallarını ihlal etmiştir. Bunun dışında yazar incelediği "Edebiyat Bilgi ve Teorileri" kitabının bir *ders kitabı* olduğunu yazmasına rağmen incelemesi esnasında FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU'nun "EĞİTİM VE ÖĞRETİM İÇİN SEÇME VE TOPLAMA ESERLER" ile ilgili maddeyi dikkate almayarak söz konusu kitabı bir özgün eser olarak değerlendirmeye kalkışarak bir başka ciddi usul hatası yapmıştır. Yazının bu tutumu göz önüne alındığında, söz konusu makalenin bilime katkı yerine incelenen kitabın yayımlandığı yayınevine, kitabın yazarlarına ve kitabın editörüne karşı kasıtlı bir davranış olarak yazıldığı ihtimali artmaktadır. Zira makale de bazı konuların adeta çarpıtıldığı ve böylelikle yayın evi, yazarlar ve editörün rencide edici, kişilik haklarını ihlal edici ve mesleki kariyerlerini lekелейici bir hal aldığı görülmektedir.

Bu nedenle derginizde yayınlanmış olan bu talihsiz ve kasıtlı bir amaç taşıyan makaleden haberdar olur olmaz cevap ve düzeltme hakkımı kullanmak ve makalede ki kasıt ve hatalara dikkati çekmek istedim.

Yazarın makalesinde söz konusu kasıt gösteren örnekler aşağıda ayrıntılarıyla yer almaktadır.

1. Kitabın önsözünde kitabın "Dersin içeriği dikkate alınarak hazırlanan bu kitap, adı geçen konularla ilgili bilgilerin derlenmesi mahiyetindedir." ifadesi yer almaktadır. Bu ifade açıkça göstermektedir ki kitap derleme niteliğinde bir ders kitabıdır ve bu tür kitaplarda da FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU'nun "EĞİTİM VE ÖĞRETİM İÇİN SEÇME VE TOPLAMA ESERLER" ile ilgili Madde 34'de " (Değişik fıkra: 07/06/1995 - 4110/13 md.) Yayınlanmış muski, ilim ve edebiyat eserlerinden ve alınmış güzel sanat eserlerinden, maksadın hakkı göstereceği bir nispet dahilinde İktisablar yapılmak suretiyle, hal ve vaziyetinden eğitim ve öğretim gayesine tahsis edildiği anlaşılan seçme ve toplama eserler vücuda getirilmesi serbesttir." denilmektedir. İncelenmiş olan kitap derleme niteliğinde bir ders kitabı olup derleme yapılmış olan diğer eserler hem metin içinde gösterilmiş hem de metin sonunda kaynakça da verilmiştir. Ancak söz konusu makalenin yazarın "Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu" nu hiçe sayarak kanunun izin verdiği haliyle yapılmış olan alıntılama hukuk dışı bir şekilde "İntihal" olarak adlandırmış ve şahsını derginizi kullanarak teşhir etmiştir.

2. İncelenen kitap "Edebiyat Bilgi ve Kuramları" adını taşımaktadır. Adından da anlaşıldığı üzere Edebiyat kuramları hakkında bilgi verici nitelikte bir kitaptır. Kuram ise Türk dil Kurumu Büyük sözlükte "Uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi. 2. Belirli bir konudaki düşüncelerin, görüşlerin bütünü. 3. Sistemli bir biçimde düzenlenmiş birçok olayı açıklayan ve bir bilime temel olan kurallar, yasalar bütünü, nazariye, teori." Olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla Edebiyat kuramlarından bahsederken yazının bu kuramlara ilavelerde bulunması mümkün değildir. Eğer bu tür ilaveler söz konusu olabilirse yazar yeni bir kuram oluşturmaktadır diye düşünmek daha isabetli olabilir. Bu nedenle de makalenin yazarının belirttiği gibi kitapta *İntihale* örnek olarak gösterilen alıntılama kim tarafından kuramlar kaleme alınırsa alınsın hep bonzör şekillerde ifade edilecek bilgilerdir. Bunun dışında bir ifade biçimi bahsi geçen kuramları değiştirmeye yönelmektedir.

Tanımlar, kuramlar, okumalar, evrenselleşmiş bilgiler çerçevesinde ele alınır. Evrenselleşmiş bilgiler (ansiklopedilere girmiş), atasözleri gibi çeşitli motifler *İntihal* kapsamında olamaz.

3. Yazar alıntılama yaptığım eserlerin aslından değil başka eserlerden alıntıldığını vurgulayarak kaynakçadaki bazı yazım eksiklerini çarpıtmış ve kendince tahminlerde bulunmuştur. İlginçtir ki yazar bunu yaparken aslında kendini de ele vermektedir. Zira makalenin beşinci paragrafında *İntihal* (plagiarizm) ile ilgili açıklamalarında yazar çok ciddi bazı hatalar ve/veya sapırmalarda bulunmuştur. Bu hatalar ve /veya sapırmalar aşağıda sırasıyla verilmiştir:

a) Makalede: Öncelikle *İntihal* (plagiarizm) nedir onun üzerinde durulmakta yarar var. Wikipedia'da *İntihal* şöyle tanımlanır: "Başka birisine ait kelime, ürün veya fikirlerin orijinal kaynağına gerekli şekilde referans verilmeden kullanılması, sanki kendine aitmiş gibi gösterilmesidir." 4 şeklinde verilmiş ve dipnot ise "4 <http://en.wikipedia.org/wiki/Plagiarizm> (Yrd. Doç. Dr Yusuf Soreng), "İntihal", Üniversite ve Toplum, Mart 2006, C.

6, S. 1 (<http://www.universite-toplum.org/text.php?id=264>'ten naklen)" şeklinde verilmiştir. Yazar ikinci kaynak kullanmış, söz konusu ikinci kaynak elektronik ortamda yayınlanmış ve bu ikinci kaynağı alıntılamak bir tür elektronik sözlük olarak adlandırılacak bir web sitesinde, bir başka deyişle elektronik ortamda yayınlanmış bir bilgidir. Niyazi Karasar Araştırmalarda Rapor Hazırlama kitabında ikinci kaynaktan yapılan alıntılamanın kaynağı nasıl verilmesi gerektiğini "Başka bir kaynaktan olduğu gibi aktararak alınan bilginin bulunduğu eser, o bilgi açısından ikinci bir kaynaktır. Bu durumda, önce asıl kaynak sonra da ikinci kaynak bilgileri birlikte verilir. Asıl kaynak, tmak işaretleri içinde sunulur. Çünkü, araştırmacı bu kaynağı bizzat görmemiş, bilgiyi ikinci kaynaktan olduğu gibi aktarmıştır, yani asıl kaynak bilgileri de alıntıdır." şeklinde ifade etmiştir. Dolayısıyla bu bilgileri dikkate aldığımızda öncelikle söz konusu elektronik sözlük ile ilgili kaynağın sonrasında ikinci kaynağın verilmesi gerekmektedir. Ve ayrıca da elektronik ortamdan erişime tarihinin de verilmesi gerekmektedir. Oysa yazar önce asıl kaynağın elektronik ortamdaki adresini sonrasında ikinci kaynağı ve kaynağın elektronik ortamdaki adresini vermiş ancak erişim tarihini vermemiştir.

b) Makalede,

"TÜBA Bilim Etiği Komitesi aşırımı şöyle tanımlar: "Bir başkasına ait olan bir fikrin, buluşun, araştırma sonuçlarının veya araştırma ürünlerinin bir bölümünün ya da tümünün, hatta kitapların tümünün ya da bir bölümünün kaynak gösterilmeksizin istemli olarak kopya ya da tercüme edilip yazanın kendi üretmiş gibi gösterilmesine aşırma denir. Aşırma çalma, yağmalama anlamına gelir."

İfadelerine yer verilmiştir. Dipnot ise, "5 Prof.Dr.Cumhur Ertekin vd. Bilimsel Araştırmada Etik ve Sorunlar. Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara, 2002, s. 39 (http://www.tuba.gov.tr/userfiles/image/files/tr/yayinlari/yayin_data/bilimsel.Pdf'den naklen)." şeklinde verilmiştir. Ancak "Bilimsel Araştırmada Etik ve Sorunlar" isimli kitapçı Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) Bilim Etiği Komitesi'nce hazırlanmış olup kitapçığın önsözünde ".....Türkiye Bilimler Akademisi Bilim Etiği Komitesi, üstlendiği görev çerçevesinde ilk aşamada, bilim insanlarına ve doktora ve uzmanlık çalışması yapan öğrencilere ulaşmak üzere "Bilimsel Araştırmada Etik ve Sorunlar" başlıklı bir rehber kitabı hazırlamıştır." cümleleriyle de kitapçığın Bilim Etiği Komitesi tarafından hazırlandığı özellikle belirtilmiştir. Niyazi Karasar'ın "Araştırmalarda Rapor Hazırlama" isimli kitabında ise "eser, bir kurumca (kurum adına) yazılmış ve ayrıca yazar adı verilmemişse, kurum adı, yazar adı gibi işlem görünür." denilmektedir. Dolayısıyla bu yazının Bilim Etiği Komitesinin başkanı (Prof. Dr. Cumhur Ertekin) ve diğer komisyon üyelerinin adlarının yazar adı olarak verilmesi usule uygun olmayacaktır. Buradaki dipnotun "Türkiye Bilimler Akademisi Bilim Etiği Komitesi, Bilimsel araştırmada etik ve sorunlar. Türkiye Bilimler Aka-demisi Yayınları, Tübitak Matbaası, Ankara, 2002 s.39 http://www.tuba.gov.tr/userfiles/image/files/tr/yayinlari/yayin_data/bilimsel.Pdf'den naklen)." şeklinde verilmesi gerekmektedir.

c) Makalede,

"Purdue Üniversitesine göre inihale neden olabilecek eylemler şunlardır:

- Yazarken kaynağı çok yakın takip etmek. Yani birebir cümleler kullanmak,
- Yazıyı para ödeyerek veya ödemesiz, başkasına yazdırmak,
- Atıfta bulunmadan başkalarının fikirlerini kullanmak veya o fikir üzerine kendi fikrini inşa etmek,
- Başka bir kaynaktan bilerek veya farkında olmayarak kopyalama yapmak."6" şeklinde bir ifade yer almaktadır. Dipnot ise "6 <http://owl.english.purdue.edu/> (Sorengil, a.g.m'den naklen)." şeklinde verilmiştir. Yazar burada da ikinci kaynak kullanmış, söz konusu ikinci kaynak elektronik ortamda yayınlanmış ve bu ikinci kaynağı alıntılamak bir kurumca (Purdue Üniversitesine) ait olup elektronik ortamda yayınlanmış bir bilgidir. Dolayısıyla dipnotta önce kurumun (Purdue Üniversitesi) adı sonrasında ikinci kaynak bilgisi ve devamında da ikinci kaynağı erişim tarihinin verilmesi uygun olurdu.

Yukarıda yer alan açıklamalar ışığında denilebilir ki, söz konusu makalenin yazarı kasıtlı bir amaçla bahsi geçen ders kitabını eline almış ve bilgisayar başında bir iki saat geçirecek biraz acelece ve biraz da dikkatsizce yazısını kaleme almıştır.

Ders kitabı olarak yayınladığımız edebiyat bilgi ve teorileri adlı eserin önsözünde editörlerimiz Sayın Yüce ve Sayın Kazan "Dersin içeriği dikkate alınarak hazırlanan bu kitap, adı geçen konularla ilgili bilgilerin derlenmesi mahiyetindedir." "Bu kitap hazırlanırken pek çok yazarın eserlerinden yararlanılmış ve her bölümün sonunda kaynakça başlığında gösterilmiştir." açıklamalarını yapmışlardır. Şahsım ve adı geçen arkadaşlarım, bu çalışmada özgün bir eser, bir makale, bir tez iddiası ile değil bir ders kitabı amacı ile evrenselleşmiş konular ya da bir başka deyişle genel geçer bilgileri bu alanda yapılan çalışmaların kaynakçaları ile birlikte sunmuşlardır.

OĞUZ TANSEL HALKBİLİMİ ÖDÜLÜ

1940 kuşağının lirik ve özgün sesi, Salâh Birsel'in tanımıyla: "Doğa vurgunu, dağlarda duman duman ormanlardan, karlı uçurumlarda mavi sabahlardan geçip giden" OĞUZ TANSEL'i anılarda yaşatmak, kişiliğini, düşüncelerini ve yapıtlarını gelecek kuşaklara aktarmak, genç kuşakların dil duyarlılığını artırmak, yazınsal becerilerini değerlendirmek amacıyla, OĞUZ TANSEL HALKBİLİMİ ÖDÜLÜ verilecektir. Ödül, Folklor/Edebiyat Dergisi, Troya Folklor Araştırmaları Derneği ve Ankara Aydınlığı Girişimi'nin çabalarıyla gerçekleştirilmektedir.

Oğuz Tansel, Halkbilimi çalışmalarına masal derlemeleriyle 1930'larda başladı. "Al'lı ile Fırın" adlı masal kitabıyla 1977'de Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülünü kazanan Oğuz Tansel'in Altı Kardeşler, Yedi Devler, Üç Kızlar, Mavi Gelin, Çobanla Bey Kızı, Konuşan Balıkla Yalnız Kız adlı masal kitapları ve Bektaşî Dedikleri (Metin Eloğlu'yla birlikte) adlı şiirleştirilmiş Bektaşî fıkraları ve halkbilimi konulu makaleleri vardır.

Ödüle katılım koşulları:

- 1- Ödül bu yıl Halkbilim alanında bir yapıta verilecektir.
- 2- Ödüle aday yapının 01.01.2008 - 31.12.2009 tarihleri arasında yayımlanmış kitap ya da kitap oylumunda dosya olması gerekmektedir.
- 3- Ödüle son başvuru tarihi 15.03.2010'dur. (Postadaki olası gecikmeden düzenleme kurulu sorumlu değildir.)
- 4- Ödül, düzenleme kurulu ve seçici kurul üyeleri dışında tüm katılımcılara açıktır.
- 5- Ödül tek yapıta verilecektir.
- 6- Yapıt daha önce yayımlanmış ise 8 adet gönderilmelidir. Daha önce yayımlanmamış yapıtlar, A4 boyutunda kağıda, 12 punto ve 1,5 satır aralığıyla bilgisayarda yazılmış 8 ayrı dosya biçiminde düzenlenmiş olarak posta ile gönderilecektir.
- 7- Katılımcı, kısa özgeçmiş, iletişim bilgileri ve bir adet fotoğrafının bulunduğu ayrı bir zarfı yapıtıyla birlikte ulaştıracaktır.
- 8- Ödül tutarı 2.000 TL olarak belirlenmiştir.
- 9- Ödüle tek yapıtla başvurulmalıdır.
- 10- Ödüle katılmak için gönderilen eserler iade edilmeyecektir.
- 11- Ödül töreni Mayıs 2010'da yapılacaktır. Törenin kesin tarihi ileride bildirilecektir.
- 12- Seçici kurul Prof. Dr. Ali Rıza Balaman, Prof. Dr. İlhan Bağöz, Prof. Dr. Cevat Geray, İlhan Gülek, Doç. Dr. Muhtar Kutlu, Doçent Dr. Nüket Tör ve Metin Turan'dan oluşmaktadır.
- 13- Başvurular şu adrese yapılacaktır:

OĞUZ TANSEL HALKBİLİM ÖDÜL KURULU

Folklor/Edebiyat Dergisi, Konur Sokak 36/13, Kızılay, 06650 Ankara
Ayrıntılı bilgi için: folklorededyat@gmail.com

metin turan

suları ıslatan
mecnun

9. BASKI

metin turan



sokaklar kentler
ülkeler

2. BASKI

Metin Turan



Tarihten Mekâna Türk Halk Şiiri

4. Baskı

KÜLTÜR - KİMLİK EKSENİNDE
TÜRK EDEBİYATI



Metin Turan

Bu 2. Baskı



örün yayımları

Konur Sok. 36/13 Kızılay/ANKARA Tel: 0312 425 39 20 Faks: 0312 417 57 23



WOLVERHAMPTON ve SUNDERLAND İLE ÇİFT DİPLOMA ŞANSI

Mühendislik Fakültesi	Süresi	Puan Türü
Bilgisayar Mühendisliği	4 yıl	SAY-2
İnşaat Mühendisliği	4 yıl	SAY-2
Endüstri Mühendisliği	4 yıl	SAY-2
Bilişim Sistemleri Mühendisliği	4 yıl	SAY-2
Elektrik-Elektronik Mühendisliği	4 yıl	SAY-2
Enerji Sistemleri Mühendisliği	4 yıl	SAY-2
Çevre Mühendisliği	4 yıl	SAY-2

İletişim Fakültesi	Süresi	Puan Türü
Reklamcılık ve Halkla İlişkiler	4 yıl	SÖZ-2
Radio ve Televizyon	4 yıl	SÖZ-2
Gazetecilik	4 yıl	SÖZ-2
Görsel İletişim Tasarımı	4 yıl	Özel Yetenek

Güzel Sanatlar Fakültesi	Süresi	Puan Türü
Mimarlık	4 yıl	SAY-2
İç Mimarlık	4 yıl	Özel Yetenek
Grafik Tasarım	4 yıl	Özel Yetenek
Endüstri Ürünleri Tasarımı	4 yıl	Özel Yetenek

İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	Süresi	Puan Türü
İşletme	4 yıl	EA-2
Uluslararası İlişkiler	4 yıl	EA-2
Avrupa Birliği İlişkileri	4 yıl	EA-2

Fen-Edebiyat Fakültesi	Süresi	Puan Türü
Türk Dili ve Edebiyatı	4 yıl	SÖZ-2
İngiliz Dili ve Edebiyatı	4 yıl	DİL
Psikoloji	4 yıl	EA-2

Eğitim Fakültesi	Süresi	Puan Türü
İngilizce Öğretmenliği	4 yıl	DİL
Okul Öncesi Öğretmenliği	4 yıl	EA-1
Türkçe Öğretmenliği	4 yıl	SÖZ-2
Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık	4 yıl	EA-2
Bilgisayar ve Öğretim Tekn. Öğrt.	4 yıl	SAY-1
Resim-İş Öğretmenliği	4 yıl	Özel Yetenek

Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu	Süresi	Puan Türü
Turizm ve Otel İşletmeciliği	4 yıl	EA-1
Yönetim Bilişim Sistemleri	4 yıl	EA-1

Meslek Yüksekokulu	Süresi	Puan Türü
Bilgisayar Programcılığı	2 yıl	SAY-1
Halkla İlişkiler ve Tanıtım	2 yıl	SÖZ-1
Radio ve Televizyon Programcılığı	2 yıl	SÖZ-1