

ISSN: 1308-4445

YIL: 2021 CİLT: 14 SAYI: 33

MAD

MOTİFAKADEMİ

HALKBİLİMİ DERGİSİ
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

Bu sayıda:

- Gülten KÜÇÜKBASMACI Tuncay YILDIRIM
Mustafa Hulki CEVİZOĞLU Duygu DURAN ORLOWSKI
Ali DOĞANER Ümit Kubilay CAN
Mehmet AÇA Hakan BAĞCI
Samet KILIÇ Emrah ATASOY
Serkan KÖSE Emrah TÜNCER
Semih BÜYÜKKOL Zeynep KOÇER
Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ Elif ULUCAN
Mesut UĞURLU Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU
Tuğrul BALABAN Tülün MALKOÇ
Cemre ÇINAR Yasemin GÜRSOY
Hasan BEKTAŞ Gülhanım Bihter YETKİN
Serap ASLAN COBUTOĞLU Kaan YILMAZ
Hilal YAKUT İPEKOĞLU Ali Rıza TOSUN
Murat Kamil İNANICI Mehmet Ada ÖZDİL
Rugeş DEMİR Mehmet Güven AVCI
Cihangir KIZILÖZEN Tuğba AYDOĞAN

MAD

MOTİFAKADEMİ

33



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

ISSN: 1308-4445

2021, Yıl/Year: 14, Cilt/Volume: 14, Sayı/Issue: 33

Sahibi/Owner

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
(The Motif Foundation of Folklore Education)

Editör/Editor

Prof. Dr. Mehmet AÇA
(Marmara Üniversitesi-Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

- Prof. Dr. Mehmet AÇA *(Marmara Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Simon J. BRONNER *(University of Wisconsin-USA)*
Prof. Dr. Maria CHNARAKI *(Drexel University-USA)*
Prof. Dr. Joanna KULWICKA-KAMIŃSKA *(Nicolaus Copernicus University-Poland)*
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY *(Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbaijan)*
Prof. Dr. Diliara USMANOVA *(Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation)*
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA *(Nicolaus Copernicus University-Poland)*
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU *(Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ *(Istanbul Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Aynur KOÇAK *(Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)*
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ *(Ege Üniversitesi/Emekli -Türkiye)*
Doç. Dr. Mustafa AÇA *(İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)*
Doç. Dr. Galina MIŞKİNIENE *(Vilnius University-Lithuania)*
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU *(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)*

Redaksiyon & Dizgi

Uzm. Buse Asena KARA
Uzm. Serap CENGİZ

Baskı/Print

Universal Copy Center-KTÜ Kanuni Kampusu/Trabzon



Bu Sayının Hakemleri/Referees of This Issue

- Prof. Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL (Antalya Akev Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Metin ARIKAN (Dokuz Eylül Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi-Kazakistan)
Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞİRİN (Ege Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet TALİMCİLER (İzmir Bakırçay Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ilgım KILIÇ TAPU (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Emine ATMACA (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Nurgül BEGİÇ (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Çağdaş DEMREN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Göktürk ERDOĞAN (Munzur Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU (Kastamonu Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Elif KANCA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Onur Alp KAYABAŞI (Aksaray Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Duygu PİJİ KÜÇÜK (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI (Kastamonu Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Hande ŞAHİN (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK (Fırat Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Doç. Dr. Oğuz YURTTADUR (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Rabia Ebrar AKINCI (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Ayşenur AKYAZI (İstanbul Aydın Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Berna AYZ (Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Fatih BALCI (Kayseri Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Elif BAŞ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Adem BÖLÜKBAŞI (Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Cumhuriyet Üniversitesi-Türkiye)

Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Hanife ERDOĞAN (Kastamonu Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Sami Emrah GEREKTEN (İskenderun Teknik Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Erol GÜLÜM (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Zehra HAMARAT (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Gülsüm HEKİMOĞLU (Batman Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Abonoz KÜÇÜK (Giresun Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Eda Havva TAN METREŞ (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Sibel POLAT (Kafkas Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Mutlu ÖZGEN (Vakıflar Genel Müdürlüğü-Türkiye)
Dr. Güneş SÜTCÜ (Anadolu Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Cenk TAN (Pamukkale Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Hüseyin Kürşat TÜRKAN (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Cemalettin YAVUZ (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)
Dr. Gaye GÖKALP YILMAZ (Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi-Türkiye)



Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına ait olup, yayın hakları telif devri yoluyla Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na devredilir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Anket, mülakat ve gözlem gibi nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan makaleler, Etik Kurul Belgesi ibraz edilmesi koşulu ile yayınlanır. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağış talep edilmektedir.



Motif Academy Journal of Folklore is a refereed journal published quarterly, four times a year. All the responsibilities of all articles published in the Motif Academy Journal of Folklore belong to their authors in terms of legal, language and science, and their publishing rights are transferred to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation through copyright transfer. The language of publication of the articles published in the journal is Turkish and English. It cannot be printed or reproduced in any or all manner without the written permission of the publisher. The Editorial Board is free to publish the articles sent to the journal. Articles sent to the journal are not refundable. Articles prepared using qualitative and quantitative research methods such as surveys, interviews and observations are published on condition that the Ethics Committee Document is submitted. Donations are requested to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation at the beginning of the evaluation process for digital printing, graphic design, international indexes and the secretariat expenses of the articles in the magazine.



Temsilcilikler/Representations

Türkiye/Domestic

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR
Ardahan: Dr. Fatih ŞAYHAN
Bandırma: Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL
Çanakkale: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Edirne: Dr. Selma SOL
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN
TÖRET
Gaziantep: Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER
İzmir: Doç. Dr. Mustafa AÇA

Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM
Konya: Doç. Dr. Selçuk PEKER
Nevşehir: Dr. Serkan KÖSE
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

Yurt Dışı/Abroad

Belarus: Dr. Kristina LAVYSH
Kosova: Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Polonya: Dr. Kamila STANEK
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine
SIBGATULLİNA



İletişim / Address:

<http://dergipark.org.tr/mahder> & motifakademidergisi@gmail.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul
0505-3785167 / 0505-5715444

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından dizinlenmektedir / Motif Academy Journal of Folklore is indexed by the following indexes.

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)



EBSCOHost



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



SIS (*Scientific Indexing Services*)



RESEARCHBIB (*Academic Resource Index*)



OAJI (*Open Academic Journals Index*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



İÇİNDEKİLER – CONTENTS



Araştırma Makaleleri/Research Articles:

- GÜLTEN KÜÇÜKBASMACI**.....1
“Bitise Kalır Söz”: Söz ve Yazı İlişkisi Açısından Kutadgu Bilig
“The Word Remains If It Is Written”: Kutadgu Bilig In Terms Of The Relationship Of Word And Writing
- ALİ DOĞANER**.....24
Kültürel Bir Olgu Olarak Osmaniye’de Suriye’den Göç Edenlerle Evlilikler
A Cultural Case Marriages With Syrian Migrants In Osmaniye
- SAMET KILIÇ**.....39
Geleneksel Çocuk Oyunlarından Çok Oyunculu Çevrimiçi Oyunlara:
Sosyal Gelişim Alanları Üzerine Bir Değerlendirme
Multiplayer Online Games From Traditional Kids Games: An Evaluation On Social Development Areas
- SERKAN KÖSE**.....57
Ritüel Bellek
Ritual Memory
- TUĞRUL BALABAN – CEMRE ÇINAR**.....71
Geçiş Dönemlerinde Kadının Rolü: Savur Örneği
The Role Of Women In Transitional Periods: The Example Of The Savur
- HASAN BEKTAŞ**.....94
Dört Şiir Dört Farklı Sularî
Four Poems Four Different Sularî
- MESUT UĞURLU**.....107
Kuzey Makedonya’nın Aşağı Banisa ve Dorfullu Köylerinde Tespit Edilen Bazı Mânilerin Tematik ve Yapısal Analizi
Thematic And Format Analysis Of Manias Which Are Detected In Aşağı Banisa And Dorfullu Villages In North Macedonia
- MEHMET ADA ÖZDİL**.....117
The Effect Of Clothing As A Marker On Identity
Giyimin Bir İşaretleyici Olarak Kimlik Üzerindeki Etkisi

SEMİH BÜYÜKKOL – SABRİYE ÖZTÜTÜNCÜ	131
Türk Mitolojisindeki Karga/Kuzgun İmgisinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları <i>Reflections Of The Crow/Raven Image In Turkish Mythology On Contemporary Turkish Painting Art</i>	
RUGEŞ DEMİR	146
“Kötü Kedi Şerafettin” Animasyon Filminin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözümlemesi <i>The Analysis Of The Animation Film “Bad Cat Serafettin” In The Context Of Gender</i>	
HİLAL YAKUT İPEKOĞLU	162
Karantina Günlükleri: Üniversite Öğrencileri Gözünden Koronavirüs (Covid-19) Pandemisi ve Karantina Süreci <i>Quarantine Diaries: Coronavirus (Covid-19) Pandemic And Lockdown Process From The Perspective Of University Students</i>	
SEÇİL ÖZDEMİR METLİOĞLU	184
Kapital Birikim Süreçleri ve Kent Kuramları <i>The Urban Process Under Capitalism And Urban Theories</i>	
ZEYNEP KOÇER – ELİF ULUCAN	203
Gemide Filminde Ataerki ve Krizdeki Erkeklik Anlatıları <i>Narratives Of Patriarchy And Masculinity Crisis In The Film Gemide</i>	
MEHMET GÜVEN AVCI	219
Kemal Tahir’in Köy Romanlarında Köyü Anlama ve Anlatma Aracı Olarak Erkeklik, Kadınlık Ve Cinsellik <i>Masculinity, Femininity And Sexuality As A Means Of Understanding And Describing Villages And Villagers In Kemal Tahir Village Novels</i>	
SERAP ASLAN COBUTOĞLU	238
Kadın ve Şiddet: <i>Manves City</i> ’de Şiddetin Türleri (Fiziksel, Ekonomik ve Cinsel Şiddet) <i>Women And Violence: Types Of Violence In Manves City (Physical, Economic And Sexual Violence)</i>	

DUYGU DURAN ORLOWSKI – ÜMİT KUBİLAY CAN – HAKAN BAĞCI	266
Almanya’da Müzik Terapi Alanında Gerçekleştirilen Bilimsel Yayınların İncelenmesi (2010-2019)	
<i>The Analysis Of Scientific Publications On Music Therapy In Germany (2010-2019)</i>	
MURAT KAMİL İNANICI	287
Bağlama Öğretim Sürecinde Mikrotonal Aralıkların Seslendirilmesinde Karşılaşılan Durumlar	
<i>Situations Encountered In The Vocalization Of Microtonal Intervals In The Baglama Training Process</i>	
TUNCAY YILDIRIM	312
Erken Cumhuriyet Dönemi Milli Musiki Politikalarının Türkiye’de Müzik Sosyolojisi Düşüncesinin Ortaya Çıkma Süreçlerine Etkileri	
<i>The National Music Policies Of Early Republican Period Effects To Processes Emergence Of Thought Of Sociology Of Music In Turkey</i>	
TÜLÜN MALKOÇ	333
Rus Beşleri’nin Oryantalizme Etkisi ve M. Balakirev’in “Selimin Sarkısı”nın İncelenmesi	
<i>The Effect Of Mighty Handful On Orientalism And The Investigation Of M. Balakirev’s Song Of Selim</i>	
YASEMİN GÜRSOY – GÜLHANIM BİHTER YETKİN	348
Tarih ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Aleksandr Neverov’un <i>Ekmek Şehri Taşkent</i> Öyküsünde 1921-1922 Sovyet Kıtlığı	
<i>In The Context Of The Relation Of History And Literature 1921-1922 Soviet Famine In The Novel Of Alexander Neverov Tashkent, City Of Bread</i>	
EMRAH ATASOY	362
Ideological Transformation In Caryl Churchill’s Play, <i>Mad Forest: A Play From Romania</i>	
<i>Caryl Churchill’ın Deli Orman: Romanya’dan Bir Oyun Başlıklı Eserinde İdeolojik Dönüşüm</i>	

MUSTAFA HULKİ CEVİZOĞLU	374
Değerli Bir Çılgınlık ve Hata: Foucault (Foucault ve Fault – Hata/Arıza) <i>Worthy Madness And Mistake: Foucault (Foucault And Fault – Error)</i>	
CİHANGİR KIZILÖZEN	389
Dert Sözü'nün Kökeni <i>The Origin Of The Word Dert</i>	
KAAN YILMAZ – ALİ RIZA TOSUN	401
Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmânî'sinde Tanımı Bulunmayan Maddeler Üzerine <i>On The Undefined Headwords Of Ahmet Vefik Pasha's Lehçe-i Osmânî</i>	
<u>Kitap İncelemesi/Book Review:</u>	
MEHMET AÇA	410
Prof. Dr. Seyfəddin Rzasoy'un Son Kitabı Üzerine <i>On Prof. Dr. Seyfəddin Rzasoy's Last Book</i>	
EMRAH TÜNCER	419
Antropolojide Yöntem ve Etik: Chagnon'un " Yanomamö: Savaşa Doğanlar" Çalışmasına Eleştirel Bir Bakış <i>Methods And Ethics In Anthropology: A Critical Look At Chagnon's "Yanomamo: The Fierce People"</i>	
<u>Çeviri/Translation:</u>	
DAVID CHIDESTER (Çev. TUĞBA AYDOĞAN)	427
Animizm	
Yayın ve Etik İlkeleri	434

EDİTÖRDEN

Merhaba Sevgili Okur,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin 33. sayısıyla bir kez daha huzurlarınızdayız.

33. sayımızın içeriği hakkında bilgi vermeye geçmeden önce *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin bu sayısından itibaren EBSCO bünyesinde de dizinlenmeye başladığı haberini sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyduğumuzu belirtmek isteriz.

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, uluslararası dergi olma özelliğini, daha da güçlü kılmaya devam etmektedir. Uluslararası yayın ve etik standartları uyarınca bu sayıdan itibaren talep edilen beyan formlarına "COPE Ek Beyanlar Formu" da eklenmiştir. Makale sahiplerinden makale değerlendirme süreci başlangıcında söz konusu formu da dergi sistemine eklemelerini talep ediyoruz.

Siz değerli bilim insanlarımızın desteğiyle gücüne güç katan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 33. sayısında birbirinden değerli 24 araştırma makalesi, 2 kitap incelemesi ve kritiği, 1 de çeviri yer almaktadır. Okuyucularımız, bu sayıda, halkbilimi konulu yazıların yanı sıra antropoloji, sosyoloji, dil, edebiyat, müzik ve güzel sanatlarla ilgili makaleleri de okuyabileceklerdir.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi'nin 33. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Haziran 2021'de yayımlanacak olan 34. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA
Editör

“BİTİSE KALIR SÖZ”: SÖZ VE YAZI İLİŞKİSİ AÇISINDAN KUTADGU BİLİĞ

“THE WORD REMAINS IF IT IS WRITTEN”: KUTADGU BİLİĞ IN TERMS OF THE RELATIONSHIP OF WORD AND WRITING

Gülten KÜÇÜKBASMACI*

ÖZ: İslamiyet'in kabulüyle yeni bir kültür çevresine dâhil olan Türklerin ilk yazılı eserlerinden biri “Kutadgu Bilig”dir. İdeal devlet ve toplum düzenini ele alan eser yazıldığı dönemin zihniyet ve algısını yazılı bir metne dönüştürerek tespit etme imkânı verdiği için son derece önemlidir. Makalede yazılı kültür ortamı bağlamında yazıyla üretilmiş bir metin olarak “Kutadgu Bilig”den yola çıkılarak 11. yüzyılda “söz” ve “yazı”nın nasıl algılandığı üzerinde durulacaktır.

“Bitise kalır söz” (Söz yazılırsa kalır) denilen metinde yazılı kültür ortamına geçişle söz karşısında farklı bir iletişim biçimi yaratan yazı yüceltilmektedir. Yazının yarattığı iletişim biçimi “söz”ü kayda geçirerek sabitlediğinden değişmeye karşı kalıcı olanı temsil eder. Yazının, yüceltilmesini sağlayan bu özelliği aynı zamanda yazılı iletişim biçiminin aksayan yönlerini de doğurmaktadır. Eserde yazının; hesap tutmaya, tarihi kaydetmeye, kayıt tutmaya yaradığından söz karşısında üstün tutulduğu görülmektedir. İnsanın faniliği karşısında yazının kalıcılığı yazı lehine olmuştur. Yazılı sözün söylenen sözden daha etkili kabul edildiği görülmekle birlikte sözün güvenilirliği de devam etmektedir.

Ağızdan çıktığı andan itibaren uçup giden sözün yazı karşısında zayıfladığını, 11. yüzyıla gelene kadar geçen süreç içinde yazının üstünlüğünün artarak devam ettiğini, kalıcı olmanın yolunun yazı olduğunun kabul edildiğini eserde tespit etmek mümkündür. Buna rağmen sözün yazı karşısında gücünü henüz tam olarak yitirmediği de görülmektedir. Kutadgu Bilig; söz ile yazı arasında, Türk kültür tarihinde icra ortamlarının değişim ve dönüşümün tespiti adına sözden yazıya geçiş sürecini anlamak açısından önemli bir metindir.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, sözlü kültür, yazılı kültür, sözlük, okuryazarlık

ABSTRACT: “Kutadgu Bilig” is one of the first written works of Turks, who were included in a new cultural environment with the acceptance of Islam. The work, which deals with the ideal state and social order, is extremely important as it allows to identify the mentality and perception of the period in which it was written by converting it into a written text. The article will focus on the perception of “word” and “writing” in the 11th century, based on “Kutadgu Bilig” as a written text in the context of the written cultural environment.

In the text called “If the word is written, it remains”, the writing that creates a different communication style with the transition to the written culture environment is glorified. Since the writing fixes by saving the word, it represents the permanent against change. This feature of writing, which enables it to be glorified, also leads to the defective aspects of the written communication style. In the work, it is seen that the writing is superior to words because it helps to keep accounts, record the date and keep records. The permanence of writing has been in favor

* Doç. Dr. – Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Kastamonu - gkucukbasmaci@kastamonu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-1715-7843)

of writing in the face of human mortality. Although it is seen that the written word is considered more effective than the spoken word, the reliability of the word continues.

It is possible to observe in the work that the word that flew away from the moment it came out of the mouth weakened against the writing, the superiority of the writing continued increasingly until the 11th century, and that the way to be permanent is writing. Despite this, it is also seen that the word has not lost its power in the face of writing yet. Kutadgu Bilig; It is an important text in terms of understanding the transition process from word to writing in order to determine the change and transformation of the performance environments in Turkish cultural history.

Keywords: Kutadgu Bilig, oral culture, written culture, verbalism, literacy.

Giriş

Milletlerin yaratıcılık ortamlarının temelinde sözlü kültür ortamı vardır. Yazının geç tarihlerde kullanılmaya başlanması, ilk kullanıldığında ise daha çok ticari işler ve tarih gibi pratik alanların ihtiyaçlarına cevap verecek düzeyde olması, edebi alanın yazıya geçirilmesinin çok geç tarihlere dayanması gibi sebeplerle sözlü kültür ortamı edebi alanda etkisini uzun süre sürdürmüştür. Yazının bulunmasıyla insanlığın sözel düşünme biçimleri de etkilenmiş; yazılı iletişim biçiminin kendine has özellikleri söze karşı yazının lehine üstünlük oluşturmaya başlamıştır. Sözlü kültürden yazı kültürüne geçişin yavaş olması ve sözlü iletişimin yazılı iletişimden farklılıkları da sözün önemini özellikle el yazmaları döneminde devam ettirmiştir. Türklerin yazı ile tanışıklıklarının somut örnekleri “Bengü Taş Edebiyatı” (Ercilasun, 2016) altında toplayabileceğimiz ürünlerdir. Bununla birlikte yazının yaygınlaşması uzun zaman almış, söz yazı karşısında üstünlüğünü kaybetmekle beraber sözlü ortam bazı dönüşümlerle işlevini sürdürmüştür. Zaman içinde Türklerin dâhil olduğu yeni coğrafya ve yeni kültür çevreleri sözlü edebiyatın yanında yazılı bir edebiyatı da şekillendirmiştir. 10. yüzyılda kabul edilen İslâmiyet’le birlikte dâhil olduğumuz yeni kültür çevresi içinde de 11. yüzyıldan itibaren yazılı eserler ortaya koyulmaya başlanmıştır.

Kutadgu Bilig yeni bir kültür ortamında yazı ile oluşturulan bu ilk eserlerden biridir. Türkistan sahası, Dursun Yıldırım’ın tespitine göre (2002: 142) 8.-15. yüzyıllar aralığında sözlü ve yazılı ortam açısından Türk medeniyetinde meydana gelen değişim ve dönüşümlerin özellikle Karahanlı ve Harezm merkezinde yaşandığı bölgedir. Bu bölgede kaleme alınan Kutadgu Bilig bu değişim ve dönüşümü görmemiz açısından önemli bir metindir. Dönemin merkezi konumundaki Karahanlıların İslamiyet’i kabulü yeni bir kültür çevresine dâhil olma bakımından bir dönüm noktasıdır. Türklerin İslamiyet’le tanışmaları bireysel olarak Karahanlılardan öncesine dayanmakla birlikte eserin yazıldığı 1069-1070 tarihinde Karahanlılar bir asrı aşkın bir süredir Müslümanlardı. Ancak İslamiyet’in daha çok merkezi çevrelerde etkin olduğu söylenebilir. Karahanlı devletinin kültür merkezleri ise (Dilâçar, 1995: 18-21) Semerkand, Buhara, Fârâb, Taşkent, Balasagun ve

Kaşgar'dı. Bu kültür merkezlerinden biri olan Balasagun'da 1010-1015 yıllarında doğan ve yetişen Yusuf Has Hacib diğer bir kültür merkezi Kaşgar'a giderek Tavgaç Buğra Han'ın hizmetine girmiştir. Eser üzerine yapılan çalışmalarda Yusuf Has Hacib'in eserin kahramanlarından Ay Toldu ile özdeşleştiği, dolayısıyla seçkin bir aileden geldiği, iyi bir eğitim gördüğü, Arapçayı ve Farsçayı edebiyatlarına vakıf olacak kadar iyi bildiği, Türkçede yetkinliği, döneminin bilimlerinden haberdar olduğunun kabul edebileceği söylenmektedir (Ercilasun, 2002: 1452-1453). Doğduğu ve yetiştiği sosyal çevre İslamiyet-Budizm-Nesturî-Hristiyanlık kültürlerinin bir arada yaşandığı (Barutçu Özönder, 2017: 50) bir çevre olmakla birlikte o İslamiyet öncesi Türk kültürüne de hâkimdir ve Farabi, Firdevsi, Biruni, İbn-i Sina, Ömer Hayyam gibi bilgin ve ediplerden haberdardır (İnalçık, 1966; İnan, 1991). Kaşgar'a gelerek Kutadgu Bilig'i hükümdara sunan ve "has hâcib" tayin edilen Yusuf Has Hacib'in bu sıfatı da dikkate alındığında devrinin okuryazar çevrelerinde yetiştiğini, kültürlendiğini ve yazılı kültürün okuryazarlarının bir temsilcisi olduğunu söyleyebiliriz.

Günümüze üç nüshası ulaşan eserin Fergana nüshası eserin yazılışından 200-250 yıl, Mısır nüshası yaklaşık 300 yıl, Herat nüshası 370 yıl sonra istinsah edilmiştir. Bu durumda eserin en eski nüshası Fergana nüshası olarak görünmektedir. Sema Barutçu Özönder (2017: 52) Kutadgu Bilig yazmalarının her üçünün "ayna kopya"lar olduğunu, yazıcıların metni olduğu gibi kopyalamaya çalıştıklarını söylemektedir. Ercilasun'a göre nüshalarda Karahanlı devri dil özellikleri büyük oranda korunmuştur (2002: 1455). Dolayısıyla bu nüshalardan ve eserin yazarının yetiştiği ortamdan yola çıkarak Kutadgu Bilig'de devrin söz ve yazı karşısındaki tavrını görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

Söz ve yazı, sözlü icra ile yazılı icra, söz ve yazının düşünme biçimleri üzerindeki etkisi, sözlü ve yazılı icranın birbiri üzerindeki etkisi ile ilgili olarak önemli çalışmalar yapılmış; önce sözün varlığı ve yazıya rağmen sözlü iletişim biçiminin devam ediyor olması, bununla birlikte yazının kalıcı olanı temsil etmesi gibi söz ve yazının doğasındaki özellikler temelinde söz ve yazı karşıtlığı üzerine önemli tespitlerde bulunulmuştur. Dil temelde sözlüdür. Ancak yazı sözü mekâna bağlayarak dilin gücünü pekiştirir ve düşüncenin yapısını değiştirir (Ong, 1999: 20). Saussure yazıyı faydalı, kusurlu ve tehlikeli bulur (1998: 57). Onun yazıyla ilgili fikirlerinden biri de yazının "konuşmayı tamamlayıcı bir parça" olduğudur (akt. Ong, 1999: 17). Ong'a göre ise "Yazı konuşmaya sadece bir ek değildir. Konuşmayı sözlü-işitsel duyudan çıkarıp yeni bir duyu dünyasına, görmeye bağladığı için hem konuşmayı hem de düşünme biçimini dönüştürür" (1999: 104). Ong yazıyı, düşüncüyü değiştiren bir araç; Saussure ise konuşmanın tamamlayıcısı olarak nitelendirmiştir.

Kutadgu Bilig'de söz, söz söylemenin niteliği, konuşma önemli bir yer tutar. Konuşmaya başlama ve konuşmada dikkat edilecekler üzerinde özellikle durulmaktadır. Ayrıca 11. yüzyıl konuşmasını keşfetmek için

önemli bir eser olarak (Barutçu Özönder, 2018: 246) görülmektedir. Bu makalede yazılı kültür ortamı bağlamında yazıyla üretilmiş bir metin olan “Kutadgu Bilig”de “söz” ve “yazı”yla ilgili algılar belirlenerek Türk kültür tarihinde icra ortamlarının değişim ve dönüşümün tespiti adına sözden yazıya geçiş süreci anlaşılmalı çalışılacaktır.¹ Bunun için öncelikle eserdeki “söz” ve “yazı” ile ilgili söz varlığı tespit edilmiştir. Ardından “söz” ve “yazı”nın doğasıyla ilgili özellikler ve bu bağlamda “söz” ve “yazı” ilişkisi ile ilgili dönemin algısını yansıtan beyitler belirlenmiştir.²

Kutadgu Bilig’de Söz ve Yazı ile İlgili Söz Varlığı

Eserde söz, sözlü kültür ortamı, yazı, yazılı kültür ortamı ile ilgili sözvarlığının tespiti söz ve yazı ile ilgili 11. yüzyıldaki kavram dünyasının anlaşılması açısından önemlidir.³ Eserde söz kelimesi “söz”le karşılırken; bu çalışmada sözlü iletişim biçiminin aracı olan söz, “til sözlemiş söz” (ağızdan söylenen söz); yazı “bitig”, “hat”; yazılı iletişim biçiminin aracı olan yazılı söz “bitig söz” ile ifade edilmiştir.

3812. ayur-men bitidim tilekim sözüm / tilin sözlemiş söz eşitting tüzüm (Arat, 1999: 383).

2696. negü tir eşitgil ila sır tengi / idi edgü yang bu bitig söz yangı (Arat, 1999: 282)

Eserde “til”, dil ve lügat dışında sözü; “tildem” haberci, peygamber, hatip anlamlarında sözün kullanıcısının ismini karşılamaktadır. “ti-” demek; “teğüçi” diyen, söyleyen anlamındadır.

5651. negü tir eşitgil kişi tildemi / kamuğ kılgu işke kingeş ol emi (Arat, 1999: 361).

Yazmak anlamlarında kullanılan kelimeler “biti-” yazmak; “bitil-” yazılmak; “bitin-” yazılmak; “bitit-” yazdırmak; “koş-” yazmak, şiir düzmek; “koşul-” yazılmak, düzenlenmek, şiir düzölmek ve “tasnif” tasnif, yazma anlamlarındaki kelimelerdir.

59. Barusın bitimiş yetürmiş nizam / Bu kaşğar ilinde koşulmuş tamam (Arat, 1999: 9).

Yazılı metin çeşitleri olarak “bitig”, mektup, yazı; “kitab” kitap, mektup olmak üzere iki kelime ile karşılaşılmıştır.

350. kitab atı urdum kutadgu bilig / kutadşu oğlığa tutsu elig (Arat, 1999: 49).

¹ Yapılan bazı çalışmalarda eserin epik karakteri (Çot, 2011), eserdeki sözlü icra unsurları (Küçükbasmacı, 2020) belirlenerek Kutadgu Bilig’de sözlü kültür etkisine dikkat çekilmiştir.

² Makalenin sınırları dolayısıyla konuyla ilgili bütün beyitler verilememiş, örnek beyitler seçilmiştir. Beyitlerin bazıları Türkiye Türkçesi ile de verilmiştir. Gerektiğinde ilgili yerlerde parantez içinde beyit numaraları gösterilmiştir. Beyit numaraları Arat’tan (1999) alınmıştır.

³ Kutadgu Bilig’de geçen “söz” ve “yazı” ile ilgili kelimelerin anlamları Maimaitiaili (2013)’ten alınmıştır.

Yazı söz konusu olunca okumak fiili de yazılı metni okumak anlamında kullanılmıştır: “okı”⁴ okumak; “okıglı” okuyan. Söz işitilir: “eşit-” işitmek; söylenen söz dinlenir: “tınla-” dinlemek.

2631. *kitablar okır hem bilir erse söz / uçar erse şî'r hem koşar erse öz* (Arat, 1999: 276).

37. *okıglının köngli açılıp musşannifni edgü dua birle yad kılsun tip* (Arat, 1999: 3).

3961. *kese sözledim söz eşitting anı / nelük emgetür sen küçeyü meni* (Arat, 1999: 399).

Kutadgu Bilig’de topluluk karşısında yüksek sesle okuma eylemine dair de veri vardır.

78. *çiçeklikte sandvaç öter ming ünün / okır şur-ı ‘ibri tünün hem künün* (Arat, 1999: 25).

Yazının tam olarak egemen olmadığı kültürlerde, el yazması devrinde okuma eylemi “Belli bir mekânda, beden dilinin kullanıldığı, insanın kendi kendisiyle ve başkasıyla kurduğu bir ilişki”.... “okur da bir dinleyici topluluğuna yüksek sesle kitap okuyan kişi gibi düşünülür.” ve bu da eserin göze olduğu kadar kulağa da hitap edecek şekilde hazırlanmasını gerektirir (Chartier, 1998: 70). Marshall McLuhan’a göre el yazması kültürü “işitsel-dokunsal”dır (2017: 43). El yazmaları bir taraftan bireysel diğer taraftan toplu okumaya yönelik hazırlanmaktaydı. Yıldırım (2001: 93), bir mecliste gerçekleşen “okuma” eyleminin kıraat etme, anlatım ve terennüm etmeyi ifade ettiği kanısındadır. Eserden alınan yukarıdaki beyitte yapılan benzetmede bülbül bir toplulukta yüksek sesle okuyan okuyucuya benzetilmiştir.⁵

Dönemin yazı araçlarının “bitigü”, kalem, yazgaç; “kalem”; “kagıd, kagaz” kağıt; “devat” divit olduğu anlaşılmaktadır.

3714. *devat kıldı kağaz kötürdi kalem / iligke bitig başladı söz ulam* (Arat, 1999: 374).

1342 *bitigü bile kıldı kağıd tetig / bayat atı birle bitidi bitig* (Arat, 1999: 152)

Yazı yazma aracı olarak kaleme kutsallık verilmiştir. Tanrı’nın ilk yarattığı nesnenin kalem olduğu söylenerek kaleme atfedilen kutsallık dolayısıyla yazı üstün tutulmuştur.⁶ Kalemin kutsallığına dair hadisler bulunmaktadır (Yavuz, 2001: 244). Bu hadislerden biri şöyledir: “Allah önce kalemi yarattı ve yaz buyurdu” (Koçak, 2014: 306). Kutadgu Bilig’de yer alan aşağıdaki beytin bu hadise atıf yaptığı görülmektedir.

⁴ Eserde “okumak” fiili “çağırarak, davet etmek”; “okıç, okıgçı, okıtçı” da “davetçi” anlamında da kullanılmıştır: 3257. *ay odğürmiş emdi okır-men sini / öz aşğı tiler tip sakınma mini* (Arat, 1998: 328)

⁵ *Çiçek bahçesinde bülbül binlerce sesle ötüyor, sanki gece-gündüz Mezamir okuyor* (Arat, 1985: 17).

⁶ Kur’an-ı Kerim’deki surelerden biri “Kalem” suresidir (URL-1).

2227. *törütmezde aşnu bayat bu 'alem / törütti yorıttı bu levh-u kalem* (Arat, 1999: 238).⁷

Eserde kelimeleri yazıya geçiren yazıcı, mektupçu, kâtip, olarak “bitigçi”; “ılmğa”, kâtip; “musannif”, yazar kelimeleri kullanılmıştır.

Sözlü iletişim bağlamında ise söylemek, demek anlamlarına gelen “ayın-” sormak, söylemek, demek; “ayıt-” sormak; söylemek, demek; “sözle-” söylemek, konuşmak; “ay-” demek, söylemek; “ti-” demek, söylemek kelimeleriyle; sözü söyleyen, söyleyici anlamında “sözlegüçi”; sözcü anlamında “sözçi” kelimeleri karşımıza çıkar.

187. *sanga sözledim men sözüm ay oğul / sanga birdi bu pend özüm ay oğul* (Arat, 1999: 35).

Kutadgu Bilig’de “söz” ve “yazı” bağlamında tespit edilen söz varlığını; söz, til sözlemiş söz, sözle-, sözlegüçi, sözçi, til, tildem, ti-, tegüçi, eşit-, tınla-, ay-, ayın-, ayıt- kelimeleri ile bitig, bitig söz, bitigçi, biti-, bitil-, bitin-, bitit-, bitigü, devat, ılmğa, kagıd, kalem, kitap, koş-, koşul-, musannif, okı, okıglı, tasnif kelimelerinin oluşturduğu görülmekte; bu kelimelerin de büyük oranda Türkçe olduğu dikkat çekmektedir.

Sözün Sahibi Olarak Yaşlılar ve Atasözleri

Sözlü kültürlerde bilginin saklanıp gerektiğinde geri çağrılabilceği yer insan belleğiydi. Bu sebeple iletişimin sözle gerçekleştiği zaman ve toplumlarda yaşlılar önemli ve saygın bir yere sahipti. İnsanoğlu edindiği bilgiyi uzun ve zahmetli bir süreçte, deneye yanıla elde etti. Bu yüzden tecrübe önemliydi ve tecrübe sahibi kişiler de uzun yaş yaşayanlardı. Kutadgu Bilig’de pek çok kere “avıçga, avuçga, avuçgalık, uzun yaşlıg er, karı, kökçin sakal, örüng başlı” gibi tabirlerle yaşlılardan yani sözün sahiplerinden bahsedilir. Tecrübe kolay kazanılan bir şey değildir. Bu tecrübeye sahip “avuçga” (koca, yaşlı) kişi bilgisini paylaşırsa kıymetini bilmek gerekir.

1638. *negü tir eşitgil avıçga sözi / avıçga sözün tut unitma kozı* (Arat, 1999: 181)

3012. *negü tir eşitgil örüng başlık er / ajunug karıtmış uzun yaşlıg er* (Arat, 1999: 310)

4387. *idi yakşı aymış biliglig karı / biligligke ayıp işing kıl yorı* (Arat, 1999: 441).

Yukarıdaki beyitlerde de dile getirildiği gibi bilgili, görmüş geçirmiş, çok gezmiş ak saçlıların sözüne kulak verip ona göre hareket edilmelidir. Bu durum sadece yaşlılara saygı gösterilmesi gerektiğinden değildir. Goody’nin de dikkat çektiği gibi (2013: 187) geçmiş öğrenmenin, dünyayı yorumlayabilmenin tek yolu yaşlılar aracılığıyla mümkün olduğundan sözlü kültürde yaşlıların sözlerini göz ardı etmek kişinin kendi zararınadır. Benzer tespitleri Yusuf Has Hacib’in de yaptığı görülmektedir.

⁷ *Tanrı bu âlemi yaratmadan önce, levh ile kalemi yaratmıştır* (Arat, 1985: 167).

Yaşlıların sözü gençlerin gözüdür; gençler yaşlıların sahip olduğu bilgi ve tecrübeye göre hareket ederlerse geleceğe doğru yanılmadan ilerleyebilirler.

2984. *negü tir eşitgil avuçğa sözi / avuçğa sözi ol yiğitler közi* (Arat, 1999: 308).

4152. *negü tir eşitgil avuçğa sözi / avuçğa sözi tutsa açlur közi* (Arat, 1999: 418).

4636. *negü tir eşit emdi kökçin sakal / uka bar munı sen turu kalma kal* (Arat, 1999: 465).

Aşağıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere tecrübe çok yaşayarak, çok gezerek ve görerek elde edilir; elde ettikleri bu tecrübe ile yaşlılar söz söyleme yetkinliği kazanır (1955, 4916). Bu yetkinlik “sınama” yoluyla kazanılan bilgi ve iyi ile kötüyü ayırt etme becerisinden gelir (3829).

5085. *negü tir eşitgil örüng başlıg er / ajunug keçürmiş uzun yaşlıg er* (Arat, 1999: 207).

2088. *negü tir eşitgil sınıamış kişi / başında keçürmiş yaşamış kişi* (Arat, 1999: 225).

4434. *negü tir eşitgil ajun kezmiş er / başında keçürmiş telim körmüş er* (Arat, 1999: 445).

Bununla birlikte yaşlılara gösterilen saygının giderek azaldığı da görülmektedir. Bu değer kaybı bilginin kaynağının değişmeye, insan hafızasının yerini yazılı belleğin almaya başladığının göstergesi olarak kabul edilebilir.

6491. *ogul kız kemişti ata hürmeti / söküş boldı erke avuçğa atı* (Arat, 1999: 640)⁸

Yaşlıların bilgi ve tecrübeleri atasözüne dönüşerek kuşaktan kuşağa aktarılır. Atasözleri uzun bir tecrübenin yoğunlaştırılmış halidir. Sözlü kültürlerde bilginin unutulmaması için sürekli tekrar gerekir. Kalıp sözler de bu bilginin muhafaza edildiği yerlerdir (Ong, 1999: 37). Sözlü kültürlerde söz kalıpları düşünceleri hatırlanabilir biçimlere dönüştürerek bilginin nesilden nesile aktarılmasını sağlar. Sözcüklerin insanın içinden dışarı çıkmasını sağlamada ritim çok önemlidir. Eski Yunan’da eğitime mousike/müzik denmesi matematik, şiir ve hitabet derslerini dans edip el çırparak, şarkı söyleyerek öğrenmelerindedir (Sanders, 1999: 32). Ritmin, bedensel ritim de dâhil olmak üzere şiir kalıbına girmese de hatırlamada önemli olduğu söylenmekte, özellikle sözlü nazım ritimlerinin, şiirsel biçimlendirmenin bilginin saklanması ve hatırlanmasında üstünlüğüne dikkat çekilmektedir (Assmann, 2001: 60; Connerton, 1999: 119; Ong, 1999: 50). Sanders, “Tekrar sözellikte insanı büyüler” diyerek ritmin kalp atışı gibi

⁸ *Oğul-kız babaya hürmetini bıraktı; ihtiyar kelimesi insana bir hakaret sözü oldu* (Arat, 1985: 465).

keyif ve güven veren bir tekrar sağladığını, böylece anlatı sırasında anlamın belli belirsiz değişerek eylemin sürdürülebildiğini söyler (1999: 22).

Eserde “mesel”, kelimesiyle karşılanan atasözleri ve söz, haber, öğüt, nasihat anlamlarında kullanılan “sav”lar bilgi ve düşüncenin naklinde önemlidir. Çünkü düşüncenin devamı için kalıplaşmış deyişlerden oluşması gerekir. Çok uzun bir sürede bir araya getirilen ve düşüncenin özü olan atasözü, deyim ve diğer söz kalıplarını nesilden nesile aktarılabilmenin tek yeri insan aklı, belleğidir. Bu sebeple parçalanmamalıdır (Ong, 1999: 55). Eserde atalar sözü söylemek anlamında “savlan-” kelimesi vardır.

667. negü tir eşit emdi türkçe mesel / başında keçürmiş bu kökçin sakal (Arat, 1999: 83).

1358. bağırsağ kişining sözi tut savı / bu söz sav sanga bolğa devlet avı (Arat, 1999: 153).

Kutadgu Bilig’de maya anlamında da kullanılan “kur” kelimesi “söz kurı” ifadesinde olduğu gibi söz ile birlikte de kullanılarak metafor yapılmıştır. Maya katıldığı ürünü değiştirip dönüştürür. Maya ne kadar kaliteli ve güzelse ortaya çıkan ürün de o kadar güzel olur. Bu sebeple mayalama işlemi nitelikli maya tercih edilir. Söz de herhangi bir sözle değil tecrübeyle sınanmış yaşlıların sözüyle mayalanmalıdır. Söz kuşaktan kuşağa aktarılarak gelişir, çoğalır, sağlamlaşır. Sözü bu gücü; kendilerinden öncekilere de hâkim, kendilerinin de çoğalttığı yaşlıların sözlerinden gelir. Yaşlıların sözü, mayadır.

723. negü tir eşitgil sınamış karı / sınamış karılar sözi söz kurı (Arat, 1999: 89).⁹

Sözün Değeri

Önce söz vardı. Bu varoluş düzeni neticesinde söze kutsallık atfedilmiştir. Söz, gökten yere indiği için kutsaldır. Tanrı konuşur ve Tanrı sözünü insana bahşetmiştir.¹⁰ “Tanrı konuştuğundan, insan konuştuğunda söylediği şeye gizemli bir güç yüklenir” (Ellul, 1998: 89). Sözlü kültürlerde sese bağlı kelime büyüğü kabul edilirken matbaayla birlikte yazıya bağlı kelime nesneye dönüşür. Kutadgu Bilig el yazması devrinin ürünü olduğundan o dönemde kelimenin henüz büyüsunü yitirmediği anlaşılmaktadır. Sözü kutsalla olan ilgisi, sözü doğru kullanmayı başarıları da kutsallaştırır. Bunun tam aksi de mümkündür. Kaynağını kutsaldan alan söz kendisini kullanmayı bilmeyene de değer kaybettirir.

210. yaşıl köktin indi yağız yirke söz / sözi birle yalnguk ağır kıldı öz (Arat, 1999: 37).

1002. söz asğı bile kör yağız yirdeki / yaşıl kökke yoklar bolur tördeki (Arat, 1999: 117).

⁹ Dinle, tecrübeli ihtiyar ne der; tecrübeli ihtiyarların sözü sözlerin mayasıdır (Arat, 1985: 63).

¹⁰ Bu konuda bakınız: (Ellul, 1998: 69-141).

1003. kalı sözleyü bilmese til sözüğ / yaşıl kökte erse kör indirür özüğ (Arat, 1999: 118).

İyi söz, kişinin ölümsüzlüğü yakalamasının sırrı olarak görülür. Dünyada adının kalmasını isteyen iyi söz söylemelidir.

180. *togugh ölür kör kalır belgü söz / sözüng edgü sözle özüng ölgüsüz* (Arat, 1999: 34).

182. *kişi togdı öldi sözi kaldı kör / özi bardı yalnguk atı kaldı kör* (Arat, 1999: 35).

Kutsallığı dışında sözün değeri maddi bir kıymet biçilerek de ortaya koyulmaya çalışılır. Söz, altın ve gümüşten daha kıymetlidir. Söz, doğru yerde kullanılırsa kişiye kazanç, itibar ve başarı sağlar. Bu sebeple harcadıkça tükenen bir nesne değildir. Sözün kıymeti yılların birikimini bugüne naklediyor olmasındandır. Söz nakledilerek çoğalır, bilgiyi geleceğe taşır.

188. *kümüş kalsa altun meningdin sanga / anı tutmagıl sen bu sözke tenge* (Arat, 1999: 35).

189. *kümüş işke tutsa tüker alkınur / sözüm işke tutsa kümüş kazanur* (Arat, 1999: 35).

Söze verilen değerlerin bir başka ifadesi ise sözün ruhu beslediğidir. Sözle ilgili bu bakış açısı Türklerde günümüze kadar devam eden güçlü bir sohbet kültürünün gelişmesinde etkili olmuştur.¹¹

991. *et öz ülgü barça boguzdın kirür / bu can ülgü çın söz kulaktın kirür* (Arat, 1999: 116)¹²

Söz aynı zamanda ölümlerden dirilere kalan bir mirastır. “*miras kalan sözü tutmanın yüzlerce faydası vardır*” (Arat, 1985: 30).

270. *ölügdin tirigke kumarı söz ol / kumarı sözüğ tutsa asgı yüz ol* (Arat, 1999: 42)

Söz, ses ile var olduğundan ve varoluşunun tamamlanması için işitilmesi gerektiğinden doğasının bir sonucu olarak konuşanla dinleyenin aynı mekânı paylaşma zorunluluğu vardır. Sözlü iletişim karşılıklıdır. Sözün doğasıyla ilgili olarak da Kutadgu Bilig’de tespitler yapmak mümkündür.

4156. *men aydım eşitting sen öğrending ul / negü teg tapıngu tükel bilding ul* (Arat, 1999: 418).

Sözlü iletişimde tartışmalar belli bir çerçevenin dışına çıkamaz, bu da bilginin sınırlandırılmasına yol açarken basılı metinlerin elden ele dolaşması aklın evrensel olarak uygulanmasını sağlar. Böylece aynı dili konuşanların aynı tartışma zemininde toplanması matbaa sayesinde (Chartier, 1998:

¹¹ Anadolu’da geleneksel sohbet toplantıları 2010 yılında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi’ne kaydedilmiş olması hatırlanabilir. Türk sohbet kültürü üzerine bknz: (Atlı, 2018; Şen, 2016).

¹² *Vücûdun nasibi hep ağızdan girer; rûhun nasibi ise doğru sözdür ve kulaktan girer* (Arat, 1985: 82).

200). Elyazması dönemi için bunun geçerli olduğunu söyleyemeyiz. Bu dönemde insanları aynı zeminde buluşturmak söz ile mümkündür.

Söz bütün dünyayı dolaşır (669). Sözün bir yerden bir başka yere nakli ancak insan sayesinde. Özellikle sözün kendi sınırlarının dışına çıkmasında “satıççı”, “arkış” denilen satıcı ve kervanlar oldukça etkilidir. Yıldırım (2000: 335, 338), kervan ve satıcıların iletişim işlevinin daha çok metinleri bir yerden bir yere nakletmek şeklinde olduğunu söylemekle beraber satıcıların metin dışında söz de taşıdıkları kabul edilmelidir. Eserde hükümdara, adını dünyaya duyurmak istiyorsa satıcı, kervan ve yolculara iyi davranması öğütlenir (Arat, 1985: 321). Zira iyi adı da, kötü adı da dünyaya bunlar yayar.

669. *akar suv yorık til bu kut turmadı / ajun tezigürler yorıp tınmadı* (Arat, 1999: 33).

4435. *ajunda atıngını yadayın tise / ümeg edgü tutgıl katıgılan usa* (Arat, 1999: 445)

4436. *çavıkmak tilese özüng belgülig / satıççık edgü yanut kıl ülüg* (Arat, 1999: 446)

4437. *at edgü tilese özüng ay urı / ümeg arkışig edgü tutgıl yorı* (Arat, 1999: 446)

4438. *bu yanglıg katılgıl satıççı bile / tiril edgü atın sevincin küle* (Arat, 1999: 446)

Sözlü iletişimde kullanılan sözün, söz dışı unsurlara da bağlı olarak anlamı tamamlanır. Dolayısıyla kullanılan sözcüklerin dışındaki unsurlarla birlikte farklı anlamlar ortaya çıkabilir. Bu durum metinde; söz deve burnuna benzetilip “Söz deve burnu gibi yularlıdır; o dişi deve boynu gibi nereye çekilirse oraya gider” denilerek anlatılmıştır (Arat, 1985: 26).

206. *burunduklug ol söz tive burnı teg / barur kanca yetse titir boynu teg* (Arat, 1999: 37)

Sözü söyleyen yanılabilir. Böyle bir durumda yanlışlığı anında düzeltme imkânı vardır (Arat, 1985: 26).

205. *sözüg sözledeçi azar hem yazar / ukuşluğ eşitse ongarur tüzer* (Arat, 1999: 37)

Sözlü kültür ortamlarında yüz yüze kurulan iletişimde kişilerin iletişimi başlatma biçimleri karşısındakine verdiği değer de göstergesidir. Dolayısıyla davranış, jest ve mimikler sözün anlamını etkileyecektir. Konuşurken bağırarak, fısıldamak, gülme, göz kırpması, vurgu, tonlama gibi dilsel olmayan pek çok işaret kullanılır (Palmer, 2001: 21). Eserden bir örnek vermek gerekirse; Ögdülmüş, Odgurmuş’un evine yaklaşınca onun hatırını sayar ve atından iner. Böylece saygının davranış biçimine yansımaları sözün daha etkili kılacaktır.

3956. *barıp tegdi erse kadaşka yakın / yırak tüşti attın küdezdi hakın* (Arat, 1999: 398).

Söz ile duruma göre hareket etmek imkânı vardır:

3280. *negü sözlegü erse sözle tilin / yarağı ne erse sen andag kılın* (Arat, 1999: 332).¹³

Yaratılışın söz ile başladığı fikri söze kutsallık kazandırmış; iletişim kurmanın hemen tek yolunun söz olması dolayısıyla söze büyük bir değer verilmiştir. Sözlü kültür ortamının aynı mekânda bulunmayı zorunlu kılması sözün anlamının söz dışı unsurlara bağlı olarak tamamlanabilmesi kolaylığını beraberinde getirmiştir. Sözlü kültür ortamında duruma göre hareket etmek mümkündür, söz söylerken yapılan yanlışlar anında düzeltilebilir. Aynı zamanda sözü bir yere sabitlemek de mümkün değildir; söz taşıyıcısıyla beraber dünyaya yayılır.

Yazının Üstünlüğü

Yazının ilk dâhil olduğu çevrelerden biri saraydır. Uzun yıllar yazı saray çevresinde ve Hıristiyanlar için kilise, manastır; Müslümanlar içinse cami ve medrese çevrelerinde yayılıp gelişmiştir. Yazının ilk beş bin yıllık devresinde tapınaklarda, kilisede ve camide öğretildiğine; saraylarda antlaşmalar ve mektuplaşmalar gibi sebeplerle; toplumda ise Tanrı ile iletişim kurmak için kullanıldığına Goody de dikkat çeker (2017: 175, 194). Okuryazarlığın tam olarak yayılmadığı dönemlerde metinle okur arasında aracılık eden okuyucular olmuştur. Okuryazarlık özellikle din adamlarına mal edilmiş, dolayısıyla metinlerin içsel bir dini değer taşıdığı hissi oluşmuştur (Ong, 1999: 113). Lord, orta çağlarda okuryazarlığın manastırdaki papazlar dışında yaygın olmadığını tespit eder (2015: 189).¹⁴ Kutadgu Bilig bir siyasetname olarak kaleme alınmıştır. Eserin üç kahramanı saray çevresinden, dördüncü kahraman dini çevredendir. Türk kültür çevrelerinde okuryazarlık durumu için de benzer süreçlerin işlediği görülmektedir.

Yazının doğasının en önemli tarafı yazıyla birlikte kelimelerin nesneleşmesi ve yazının sözü sabitlemesidir. Bu özellik yazının değerini yaratmıştır. Eserde 34. bapta (Arat, 1999: 280-286) kâtiplerin özellikleri anlatılmaktadır. Kâtibin sahip olması gereken özellikler sıralanırken güzel bir hatta ve üstün bir belâgate sahip olması da sayılır (Arat, 1985: 198-202). Burada kâtibin yazısının ve belagatinin güzelliğinin öneminden bahsedilirken “yazı”nın doğasına dair tespitlerle karşılaşırız. Her türlü iyi sözün kitaplarda bulunacağı, yazılı sözün unutulmayacağı üzerinde durulur. “*yazılı söz usulü[nün] mükemmel bir usul*” (Arat, 1985: 199) olduğu ifade edilir. Hikmet ve bilginin kitap ile nesilden nesile ulaştığı, yazılı sözün unutulmayacağı, kitaplar yazılmamış olsaydı bilginin öğrenilemeyeceği

¹³ *Ne söylemek icap ederse sen ağızdan söyle; nasıl münasip görürsen öyle hareket et* (Arat, 1985: 240).

¹⁴ Okuryazarlığın din adamların elinde olması sürecin kontrol altında tutulmak istenmesi olarak da görülmektedir. Herkesin kitaba erişebildiği ortamda vaize gerek kalmayacaktır (Goody, 2013: 152-153).

anlatılır (Arat, 1985: 199-200). Bu tespitler yazının sözü sabitleyip dondurmasıyla ilgilidir.

2697. *kamug edgü sözler bitigde bolur / bitinmiş üçün söz unıtmaz kalur* (Arat, 1999: 282)

2698. *bitimedi erse bitigli bitig / negü bilgey erding bu hikmet bilig* (Arat, 1999: 282)

2699. *bitip kodmasa erdi bilge bögü / bizingde ozakıg kim erdi tigü* (Arat, 1999: 282)

Yazının somut bir nesneye dönüşerek kalıcılığı yakalaması aynı zamanda insan adına da bu dünyada var olmanın, kalıcı olmanın yoludur. İyi işler yaparak adını kitaplara geçirmeyi başarmış beyleri bu kitapları okuyanlar tanıma imkânı bulurlar (259). Bu sayede yaşayanlar ölüleri hatırlamaya devam edecektir.

258. *ölürin bilip kılmış özke itig / bitip kodmış atın tirigke bitig* (Arat, 1999: 41).

Burada yazı hatırlatma işlevi üstlenmiş durumdadır. Bloom'a göre "orta çağ İslam toplumunda yazılı metin kendi başına bir amaç değil, özünde bir hatırlatma aracıydı" (2015: 136).

Yusuf Has Hacib de eserin kaleme alınış sebebini dile getirdiği beyitlerde dili ve eli toprağa düşüp yok olunca/ölünce yazdığı kitap ile hatırlanmayı arzu eder (6503, 6504, 6506).

6505. *tilim sözledi söz bitidi elig / ölür bu elig til ay kılkı silig* (Arat, 1999: 641)

6507. *unıtma mini ay okıglı tirig / özüm dünya kodsı töşense yirig* (Arat, 1999: 642).

Eserde, yukarıda da tespit edildiği gibi bir taraftan dünyada iyi ad bırakmak ve hatırlanmak isteyen iyi söz söylemesi gerektiği ifade edilirken diğer taraftan da hatırlanma vasıtası olarak kitap görülür. Burada söz/yazı arasında kalmışlığın devam ettiğini, yazılı kültürün henüz tam manasıyla egemen olamadığını, geçiş süreci yaşandığını söyleyebiliriz. Nitekim yazının sürekliliğin garantisi olmadığı yönünde görüşler de bulunmaktadır. Yazı sürekliliğin "Aksine, unıtma, yok olma, kaybolma, yıllanma ve tozlanma gibi sürekliliğin kesilmesi anlamına gelmektedir" (Assmann, 2001: 103). Bununla birlikte bir kitabın tek nüshası bile yeryüzünde bulunduğu sürece bilginin kaybolması mümkün değildir. Ancak yazı metni dondurduğundan güncelleme söz konusu olmaz. Güncel olmayan metin yaşamaz. Bu durumda eserin yazıldığı dönemin yazılı dilinin konuşulan dili zamana karşı koruyacağı (Goody, 2001: 93) noktasında olduğunu söyleyebiliriz.

Yazının üstün tutulmasının önemli sebeplerinden birinin belge tanzim etmeye yaraması olduğunu söylemek mümkündür. Sözlü kültürlerde varoluşumuz maddelenebilir bir alan değildir. "Sözlü gelenek liste, belge ve sayı tanımaz" (Ong, 1999: 119). Öncelikle bir ülkenin iyi bir şekilde nasıl yönetileceğinin anlatıldığı Kutadgu Bilig'e göre yazının üstün tutulması

yazının gelir gider hesabı tutma gibi devletin pek çok işini belgelendirmesinden gelmektedir (2707). Esere göre memleket kılıç ile alınır; kalem ile yönetilir (2714). Maddî veya manevî alanla ilgili her türlü iş hesap ile birbirinden ayırt edilir (4383). Yazı karşısındaki bu tavır yazının ilk kullanılış sebepleriyle doğrudan ilgilidir. Yazının tarihi işaret yerine geçen nesnelere kadar uzanmaktadır. Sümerler çivi yazının ilk şeklini bir oranda ticari işlemleri kaydetmek için kullandıkları işaret kazıma sisteminden geliştirmiştir. “İlk çivi yazısı da, kent toplumlarının günlük ticari ve yönetim işlemlerinde kullanılmıştır. Kayıt tutmayı özendiren yenilik, kentleşmedir. Sözlü öykü ve şiirlerde söylenen kelimelerin, hayal gücünden kaynaklanan yaratıların ‘edebiyat’ın yazıya geçirilmesini, yazı çok geç gerçekleştirmiştir” (Ong, 1999: 105-106). Yazı ilk olarak ekonomik ve yönetimle ilgili ihtiyaçların bir sonucu olarak doğmuştur (Kramer, 1999: 13, 21). Yazı kullanımında önemli yere sahip olan yönetsel listelerdir, edebi eserler değildir (Goody, 2001: 97).

2702. *idi ked kereklig turur bu bitig / bitig birle begler iter il itig* (Arat, 1999: 283).

2711. *kılıç birle tutlur kalı tutsa il / kalem birle baslur kalı bassa il* (Arat, 1999: 283)

23. bapta (Arat, 1999: 152) kahramanın vasiyetini yazarak bırakması yazının kullanılma amacına başka bir örnektir. Yazı bizi geleceğe doğru yönlendirir. Geleceğe ulaşmanın yolu sözü yazıya geçirmektir. Dolayısıyla vasiyetnamelerin yazılı olarak bırakılmasının temelinde bu fikir yatar.

Söz-Yazı Karşıtlığı

Sözün ve yazının kendine has doğası ve günlük hayatta tuttukları yer, söz ve yazı hakkında yargı ve tutumları şekillendirmiştir. Yazının giderek yaygınlaşması sözle ilgili değer yargılarının değişmesine sebep olmuştur. Söz yazı karşıtlığı bağlamında üzerinde en çok durulan nokta yazıya geçirilen sözün kalıcılığıdır. Yazı sözü sabitler; yazıyla sabitlenen söz değişmez ve yazıya geçirildiği hâliyle dünyayı dolaşır.

114. *neçe tirse dünya tüker alkinur / bitise kalır söz ajun tezgünür* (Arat, 1999: 28).

Beyitte ifade edildiği gibi “bitise kalır söz”/söz yazılırsa kalır. İnsan hafızasına güvenmemelidir; yazılmayan söz unutulur.

2778. *bitigsiz işig bek tutumaz köngül / köngülke işanma biti ay ogul* (Arat, 1999: 290)

2779. *bitise kalır söz usansa barır / usal bolsa işçi sakışta ulır* (Arat, 1999: 290)

Yazarak kayda geçirilen sözü ne zaman istenirse okumak, böylece unutmanın önüne geçmek mümkündür:

2941. *negü tir eşitgil öge buyrukı / unıtma munı sen biti hem okı* (Arat, 1999: 304).

Yazı geçmişi kayıt altına alarak unutmayı engeller. Eserde Alp Er Tunga ile ilgili bölüm (Arat, 1999: 43) anlatılırken bu Türk kahramanının adını İranlılar kitaplara geçirmemiş olsaydı onu kimsenin tanımayacağı söylenmektedir. Burada sözlü kültürün güncelleme, güncel olanı yaşatma özelliğiyle karşılaşılmaktadır. Sözlü ortam yaratıcılığının ürünü olan destanlar dilden dile, kulaktan kulağa nakledilerek nesillerce yaşamış, ancak yaşam biçiminin değişmesiyle kendini güncellemeyi başaramayan destanlar anlatılmaz olmuştur. Bunlardan biri de Alp Er Tunga'dır. Aynı dönemin eseri olan Divanü Lügati't-Türk'te sagusundan bazı parçalar bulunun Alp Er Tunga 11. yüzyılda sözlü gelenekte zayıflamış olmalıdır. Kahramanlık destanları kültürel belleğin önemli türlerinden biri olmakla birlikte çevrenin, yaşam şartlarının ve sosyal ilişkilerin değişimi unutmaya sebep olur (Assmann, 2001: 221, 268). Ong'un da işaret ettiği gibi sözlü geleneğe bağlı düşünme biçiminde yaşanan anla ilgisi olmayan geçmiş döneme ait parçalar unutulur (1999: 119). Lord Raglan çeşitli çalışmalarının sonucunda yazılı bir kayda dayanmayan olayların en fazla 150 yıl hatırlanabileceğini ifade eder (2005: 314). Yazı, kaydetme özelliği ile kişisel hafızayı zayıflatırken toplumsal hafızayı güçlendirir (Ong, 1999: 52). Eserde geçen şu beyitler söz yazı karşıtlığının bu cephesini vermektedir.

280. *tejikler ayur anı efrasiyâb / bu efrasiyâb tuttı iller talap* (Arat, 1999: 43).

282. *tejikler bitigde bitimiş muni / bitigde yok erse kim ukgay anı* (Arat, 1999: 43).

Zaman içinde sözün üstünlüğü yerini yazıya bırakmıştır. Bu durum mecaz ve metafor kullanımında kendini göstermektedir. Sözü hafızaya almak "yazı" ile anlatılır olmuştur. "ezelde yazılmak", "meleklerin yazması" gibi ifadeler kayıt tutmanın zihniyetimizde yarattığı değişikliğin göstergeleridir. Bununla birlikte yazılanlar sesle dile getirilir, söylenir.

1341. *sanga sözledim söz kumarı atı / unıtma bu sözler köngülke biti* (Arat, 1999: 151).

2228. *ferište bitir kul negü kılmışın / idi ötrü aydur yarın ol işin* (Arat, 1999: 238).

6272. *isiz eğgü barça kara yir bolur / bitilmiş ecelke yetilse ezel* (Arat, 1999: 621).

Eserden yola çıkılarak tespit edilen bir başka tutum dille söylenen sözün inanılabilirliğinin olmayışıdır. Yazılı söz daha inanılır, daha doğru kabul edilmektedir. Bunun sebebi yazının değişmezliğine, sözün ise bağlama göre değişme, kendini güncelleme özelliğinde aranabilir.

2700. *yok erse bitig bu kişiler ara / tilin sözke kim bütgey erdi köre* (Arat, 1999: 282)¹⁵

¹⁵ İnsanlar arasında yazı olmasa idi, dille söylenen söze kim inanırdı (Arat, 1985: 200).

Anlamın belirlenmesinde etkili olan canlı ortamdaki yazılı söylem yoksundur (Ong, 1999: 54). Yazı, sesi görüntüye dönüştürür, nesneleştirir. Saussure'e göre yazılı sözcük, sesli sözcüğün görüntüsüdür (1998: 57). Görme ise "bizi gerçekliğe hapseder", "delil sağlar" (Ellul, 1998: 29, 44). Yazının sözü sabitleyip nesneye dönüştürme özelliği dolayısıyla zamanla "kitapta öyle yazılı" sözü, hemen hemen "bu gerçektir" anlamına (Ong, 1999: 98) gelmeye başlamıştır. Bu yüzdendir ki Ögdülmüş, hükümdardan mektup ister. Mektup delil niteliğindedir (Arat, 1985: 282).

3892. *tanırlı kişike tanuk ol bitig / tanuk bolsa hile yorımaz itig* (Arat, 1999: 392).

Diğer taraftan sözün daha güvenilir olduğu fikrini içeren beyitler de bulunmaktadır (4945, 4946, 4948). Örneğin elçi güvenilir olduğunda mektuba gerek yoktur, "Mektup itimat edilemeyecek kimseye verilir" (Arat, 1985: 357).

4949. *sözüngni tilin ay sözini eşit / takı bir bitig ay tetig ne kerek* (Arat, 1999: 494).¹⁶

Ellul'a göre "konuşan insana, başkalarıyla yüz yüze gelirken mutlak şekilde inanılır. Yalnızca onun sözleri belirli bir eylemi veya tutumu açıklayabilir ve onu kabul edilebilir ya da değersiz hale getirebilir. Bu tür bir kişinin güvenilirliği yalnızca dili kullanımı vasıtasıyla ispatlanabilir ve yalnızca bu bağlamda sözünün bir önemi vardır." Herkes sözlerine göre yargılanır (Ellul, 1998: 138). Ong'a göre de (1999: 116-117) 11.-12. yüzyıllarda kültürlerimize göre değişmekle birlikte yazılı belgelere güven sözlü kaynaklardan daha azdır. Kutadgu Bilig'den yola çıkarak bu dönemde Türk kültür çevrelerinde sözden yazıya geçiş sürecinin devam ettiği, söz/yazı arasında kalındığını söyleyebiliriz.

Söz ve yazı karşısındaki bu arada kalmışlık başka yerlerde de karşımıza çıkar. Örneğin bir elçinin ağzından çıkan sözden bir hükümdarın fermanı daha etkilidir (Arat, 1985: 233). Burada üstünlüğün sözden yazıya geçmesi, yazının sözü kalemden çıktığı gibi muhafaza etmesindedir. Oysa elçinin hükümdardan emanet aldığı söz artık hükümdarın değil elçinin sözüdür. Her ne kadar "elçiye zeval olmasa" da yazıyla tespit edilen söz daha kıymetlidir.

3180. *nece me özüm sözleşe söz tilin / ilig yarlığı bu bitig söz adın* (Arat, 1999: 324)

Hükümdarın mektubu da aynı kıymettedir. "Elçi ne kadar dürüst, mâhir ve temkinli olursa olsun, mektup olmazsa, kalbinde şüphe kalır" (Arat, 1985: 282).

Sözü yazıya geçirirken seçmek ve ayıklamak mümkündür (Arat, 1985: 475). Bu da her söylenenin yazıya geçmeyeceği anlamına gelir.

¹⁶ Kendi sözünü söylersen ve onun cevaplarını dinlersen, ey zeki insan, bir de mektuba ne lüzum var (Arat, 1985: 357).

6624. tkel on sekiz ayda aydım bu söz / drdm ağırdım söz evdip
tire (Arat, 1999: 652)

Yazılı sözün bir başka özelliği aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir. Yazı ile söz karşıtlığının bir başka cephesiyle karşılaşırız burada: Söz ile haber taşınır, yazı ile fikir. Buna göre yazılı söz kişinin kendini ifade etmesinde önemlidir. Bu farkı Goody, "İkisinin arasındaki fark şudur; konuşma irticalen gerçekleşir, yazıysa somut bir nesneye dönüştüğü için yazılan şey hakkında 'düşünce' ve tefekkür ihtiva eder" (2017: 68) diyerek belirler.

2701. kişi ildin ilke söz ıdgu bolur / bitig bolmasa söz nece szleyr
(Arat, 1999: 282).¹⁷

Hazinedarın zellikleri anlatılırken de yazı ve söz karşısındaki tutumu görebiliriz (Arat, 1999: 289-290). Yazı, gelir ve gider kaydını tutmak için kullanılır. Gelir gider kaydedilmezse işler aksar (2776, 2777, 2780). Yazı; yıl, ay ve günü kaydetmeye, tarih tutmaya yarar. Tarihin yazıyla kaydı sözlü düşünme biçiminden yazılı düşünme biçimine geçişin bir ifadesidir. Çünkü "kronoloji kavramı döngüsel değil daha çok çizgisel bir kavramdır. Bu da bir tür yazısal kaydın n gerekliliği demektir" (Goody, 2001: 57).

2774. bitigçi kerek uz kamug hat bilir / sakışig bitiğin kdezse kalır
(Arat, 1999: 289).¹⁸

2775. yıl ay d bitise kni belglg / auklug adırtlıg sanı belglg
(Arat, 1999: 289)¹⁹

Söz yazı karşıtlığı açısından en dikkate değer yaklaşımın yazılmayan işleri insanın gönlünde tutamayacağı, gnle güvenilemeyeceği, yazmak gerektiğidir. Burada gnl "hafıza" olarak anlamak gerekir.²⁰ Söz, yazılırsa kalır.

2778. bitigsiz işig bek tutumaz köngül / köngülke işanma biti ay ogul
(Arat, 1999: 290)

2779. bitise kalır söz usansa barır / usal bolsa işçi sakışta ulır (Arat,
1999: 290)

Ell'a göre "söz uçar" ifadesinin olumsuz, "yazı kalır" ifadesinin olumlu olarak değerlendirilmesi "müthiş bir hatadır". Ona göre "Uçup gitmelerinden dolayı, konuşulan sözler canlıdır ve anlamla doludur". Tam aksine "Yazılı söz [ise] zihni kapatır" (1998: 66-67). Ancak devlet işlerinde değişime değil, kesinliğe odaklanılmıştır. Eserdeki bu beyitler yazının ilk kullanım amaçlarıyla doğrudan ilişkilidir. 11. yüzyıl insanının zihni yazılı

¹⁷ İnsan bir yerden başka bir yere her vakit haber gönderir; yazı olmasa fikrini nasıl ifade eder (Arat, 1985: 200).

¹⁸ Muhasebeci gelir ve giderleri yazı ile tesbit etmeli, her türlü muamele kayda geçirilmelidir (Arat, 1985: 205).

¹⁹ Yıl, ay ve günü yazılırsa tarihi belli olur ve sayılar açık ve vazıh olarak bilinir (Arat, 1985: 205).

²⁰ köngül: gönül, yürek, anlayış (Maimaitiaili, 2013: 381).

düşünme biçimlerinden etkilenmiş ve elyazması geleneği oldukça güçlü²¹ olmakla birlikte yazının üstünlük alanı devlet işlerindedir.

Eserin kurgusundan yazı-söz karşıtlığını tespit edebileceğimiz bir başka yer Ogdurmuş'un saraya ikinci kez daveti üzerine Ögdülmüş ile hükümdar arasında geçen diyalogdur. Ögdülmüş, hükümdardan Ogdurmuş'a bir mektup daha yazmasını ister. Hükümdar ise ikinci kez mektup yazmanın anlamsız olduğunu, sözün daha etkili olduğunu düşünür. Hükümdarın aksine Ögdülmüş mektubun daha etkili olacağını fikrindedir (3886, 3887, 3890); yazılı sözün delil niteliğinde olduğu, mektup olmazsa şüphe doğacağını söyler (Arat, 1985: 282).

3891. *yalavaç neçe çın ked erse amul / bitig bolmasa sözke bütmez köngül* (Arat, 1999: 392).²²

3892. *tanıglı kişiğe tanuk ol bitig / tanuk bolsa hile yorımaz itig* (Arat, 1999: 392).

Hükümdara göre yazı yetersiz kalacaktır, sözün ikna gücü daha üstündür. Hükümdar, yazının söz ile desteklenmesi gerektiği kanaatindedir (3888, 3889, 3893). Sadece mektuba güvenmemelidir (Arat, 1985: 282).

3894. *bitig me bitiyin munukı sözün / bitigke işanma katıglan özün* (Arat, 1999: 392).

Söz konusu diyaloglarda yakın iletişimde sözün yazıdan daha etkili olduğu fikri öne çıkar. Yazının kullanılmaya başlanmasıyla birlikte sözlü iletişim devam etmiş, yazılı iletişim daha çok resmi ve bürokratik bir iletişim biçimi olarak görülmüş ve yazı "uzaktan iletişim amacıyla benimsenmiş"tir (Goody, 2017: 190). Sözlü iletişimde konuşma dilinin olgusal bilgiler aktarmaktan başka harekete geçirmek, ikna etmek, uyarmak, imada bulunmak, etkilemek, değerlendirmek, sosyal ilişkiler kurmak, içnelemek, alay etmek, işaret etmek gibi pek çok işlevi vardır (Palmer, 2001: 48-52). Bu sebeple karşılıklı iletişimde söz yazıdan daha etkilidir. Ayrıca düşünce ve duyguların tam olarak kelimelere aktarılması mümkün değildir. Söylenen şey yazılmak istendiğinde ondan önemli ölçüde bir şeylerin kaybolacağı (Palmer, 2001: 20) üzerinde dilbilimciler de durmuştur.

Söz-Yazı Birlikteliği

Sözel ortam metinleri ile yazılı ortam metinleri arasında temel fark metinlerin korunma, yayılma ve okuyucuya ulaşma biçimleridir. Sözlü ortamda yüz yüze iletişim kurulurken yazılı ortamda yazar ile okuyucu/dinleyici arasına giren bir nesne aracılığıyla iletişim kurulmaktadır. Bununla birlikte bir iletişim biçimi olarak sözlü ve yazılı gelenek birbiriyle ilişkilidir. Dursun Yıldırım yazılı ortamı, sözel ortamın deneyim ve birikiminin ortaya çıkardığını, çeşitli yönlerden öncülük ettiğini; bu yeni ortamın önce mevcut yapıları kullandığını, sonra kendine has yapılar

²¹ İslam dünyasında kitabın yeri için bakılabilir (Bloom, 2015).

geliştirdiğini, dinleyici/okuyucu kesimleri oluşturduğunu söyler (2000: 338; 2001: 83). Yazı sözle bağını her zaman korur. Yazının “sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman var ola[mayacağı]” (Ong, 1999: 20) fikri Kutadgu Bilig’de de dikkat çekmektedir.

Yazının devlet yönetiminde, devlet işlerinde üstünlüğü olmakla birlikte devlet yönetiminde yazı kadar söz de gereklidir. İyi bir yönetici olmak için yazmasını bilen iyi bir kâtiple konuşmasını bilen iyi bir elçi çok önemlidir (2732, 2733). Yazı ile yapılabilecek bir yanlış söz ile düzeltmek mümkün olur.

2736. *birisi bitigde yangılsa sözüğ / birisi tili birle itse sözüğ* (Arat, 1999: 286)

Yazı ve söz birlikteliği her zaman yazının yanlışını düzeltmek için gerekli değildir. Bazen de söz, yazıyı tamamlamak için vardır. Yazı her zaman söylenecek her şeyi söylemeye yetmez; çünkü yazı, jest ve mimiklerden mahrumdur. Yazı ile ifade edilebilecekler sınırlıdır.

3273. *munu sözledim söz bitigin ulam / tükettim sözümni kurıttım kalem* (Arat, 1999: 332).

3274. *takı ma negü erdi erse sözüm / kadaşing tegürgey tilin ay yüzüm* (Arat, 1999: 332).²³

Yazı söze yol açmak için kullanılabilir:

3893. *ilig aydı arzung bu erse kalı / bitig me bitiyin açıp söz yolu* (Arat, 1999: 392).²⁴

Odgurmuş, yanına gelmesi için kendisine mektup gönderen hükümdara aynı şekilde mektupla “yanıt” verir. Hükümdar bu mektubu okuduktan sonra (3844) Ögdülmüş’ten ne konuştuklarını da öğrenmek ister (3911). Bu da yazılı sözün bağlamı ve anlamı aktarmada yetersiz olduğunun ifadesidir. Söylenen söz; insanın durumunu değiştiren, gövdesini harekete geçiren bir olay olarak görülmektedir. Beden hareketleri, sözlü iletişime eşlik eden doğal ve hatta kaçınılmaz unsur olarak kabul edilmektedir (Ong, 1999: 86). Söz söyleme yaratmadır.

3848. *negü erdi sözler tilin sözlemiş / manga aygıl emdi eşitmiş ömiş* (Arat, 1999: 387).

3849. *ötüندی iligke eşitmiş sözün / ne yanglıg yoritmiş sözün tüp tözin* (Arat, 1999: 387).

3850. *ayur söz yorıdı neçe türlüğün / ol aydı men aydım ukuşun ögün* (Arat, 1999: 387).²⁵

²³ Bundan başka daha söylenecek ne gibi sözüm varsa, akrabaları bunları da ağızdan bildirecektir, ay yüzüm (Arat, 1985: 240).

²⁴ Hükümdar: – Eğer arzun bu ise; söze yol açmak üzere, mektup da yazayım – dedi (Arat, 1985: 282).

²⁵ Ağızdan söylediği sözleri nedir; işittiklerini ve düşündüklerini şimdi bana söyle Ögdülmüş dinlemiş olduğu sözleri, nasıl konuştuğunu, olduğu gibi hükümdara arz etti

Hükümdar Odgurmuş'a bir kere daha mektup gönderdiğinde anlatmak istediklerinin hepsini yazamadığını, kalanları da Ögdülmüş'ün iletceğini yazar mektupta. Yazı, gönül ve akıldakileri nakletmekte yetersiz kalmaktadır:

3940. *takı ma negü erse kalmış sözüm / kadaşing tegürgey tutuzdı özüm* (Arat, 1999: 397).

3943. *yana aydı ilig ay ögdülmişe / bitig bir yime ay tilin bilmişe* (Arat, 1999: 397).²⁶

Yazının bağlam dışı unsurları kaydetme imkânı yoktur. Oysa sözlü anlatımda “kelimeler” dışında jest ve mimikler, duygu durumu da anlatıma dâhil olduğundan anlamı güçlendirir. Anlambilimcilerin üzerinde durduğu gibi bir kelimenin anlamı “içinde bulunduğu çevre tarafından belirlenir” (Palmer, 2001: 112).

3895. *negü sözlegü erse sözle tilin / anı ündegil sen manga bir alın* (Arat, 1999: 392).²⁷

Odgurmuş, sarayda kalmayı ikinci kez de reddedince hükümdar hiç olmazsa yüzünü görmek ister. Bu daveti iletme için Ögdülmüş hükümdarın bir mektup yazmasını söyler (4944). Hükümdar ise mektup yazmak istemez, mektuptan daha iyisi güvenilir bir elçidir (4945); mektup güvenilmeyecek kimseye verilir (4946).

4948. *yalavaçka bütse bitig ne kerek / bütünlük bulunsa itig ne kerek* (Arat, 1999: 494).

4949. *sözüngni tilin ay sözini eşit / takı bir bitig ay tetig ne kerek* (Arat, 1999: 494).²⁸

Sözlü anlatım ile yazılı anlatımın aynı anda kullanılmasının bir sebebi söz ve yazının birbirini tamamlamasındandır.

3712 *tilin sözlegil hem bitigil bitig / iligke yanayın ay bilge tetig* (Arat, 1999: 373)

Sözellik ile okuryazarlık arasındaki bağı yeniden kurmak için kaleme aldığı eserde Sanders'in de dediği gibi (1999: 10) her insan sözellik içinde okuryazarlık geliştirir. Bu durum elyazması kültürler için de günümüz okuryazar toplumları için de geçerlidir.

Aranızda kaç türlü söz geçti; onun akıl ve idrâk dâiresinde söylediği sözlere ben de öylece cevap verdim, dedi (Arat, 1985: 279).

²⁶ *Daha başka, kalan ne gibi sözüm varsa, kardeşime emânet ettim, o sana ulaştıracaktır Hükümdar devam etti: – Ey Ögdülmüş, mektubu götür ve bildiklerini de ağızdan söyle, dedi* (Arat, 1985: 285-286).

²⁷ *Ne söylemek lâzımsa, söyle; her çareye baş vurarak, sen onu buraya getir* (Arat, 1985: 282).

²⁸ *Elçi itimada şâyân olursa, mektuba ne lüzum var; ona itimat edilirse, ayrıca hazırlık külfeti neye gerek Kendi sözünü söylersen ve onun cevaplarını dinlersen, ey zeki insan, bir de mektuba ne lüzum var* (Arat, 1985: 357).

Sonuç

Türklerin yazı ile tanışmalarının ürünlerini “Bengü Taş Edebiyatı”na kadar indirebilir ve Türklerin yazı ile taşı birleştirerek bu ikisinin aracılığıyla kalıcı olmayı hedeflediklerini söyleyebiliriz. Kutadgu Bilig 11. yüzyılın yazılı kültür ortamının ürünüdür. Yusuf Has Hacib eseri anlatmak istediklerini yüz yüze iletişim halinde olan kahramanlara söyletmek üzere kurgulamıştır. Bu da eserde sözlü kültür ve yazılı kültür ortamlarına dair dönemin tutumunu tespit edebilme imkânı verir.

Kutadgu Bilig’de “söz” ve “yazı” bağlamında tespit edilen söz varlığı; söz, til sözlemiş söz, sözle-, sözlegüci, sözçi, til, tildem, ti-, tegüci, eşit-, tınla-, ay-, ayın-, ayıt- kelimeleri ile bitig, bitig söz, bitigçi, biti-, bitil-, bitin-, bitit-, bitigü, devat, ılınga, kagıd, kalem, kitap, koş-, koşul-, musannif, okı, okıglı, tasnif olarak belirlenmiştir.

Eserde sözün sahibi olarak yaşlılar görülmektedir. Kutadgu Bilig’de yaşlı/ihtiyar “avıçga, avuçga, avuçgalık, uzun yaşlıg er, karı, kökçin sakal, örüng başlı” tabirleriyle karşılanmıştır. Tecrübeyle kazanılan bilgi söz aracılığıyla nakledilir. Tecrübe de çok yaşayıp çok görerek ve gezerek kazanılır. Dolayısıyla tecrübe sahibi yaşlıların sözü geçmişin bilgi birikimini bugüne taşır. Eğer yaşlılar bir söz söylüyorsa onu tutmak, dinlemek; işi yaşlılara sorarak yapmak gerekir. Yaşlıların sözü gençlerin gözüdür. Yaşlıların söylediği atasözlerine kulak verilmesi gerektiği üzerinde de durulmuştur. Ayrıca yaşlıların sözü, söz mayası olarak nitelendirilmiştir. Bununla birlikte eserde yaşlılara gösterilen hürmetin azaldığı söylenmekte, “avuçka” sözünün sövgü olarak kullanıldığından şikâyet edilmektedir. Bu durum bilginin tek naklinin söz/hafıza olmaktan çıkması; yazının bilginin naklinde aracı olmaya başlaması olarak okunabilir.

“Söz”ün kutsallığının sürdüğü, bu kutsallığın sözün sahibini de yücelttiği görülmektedir. Dünyaya iyi ad bırakmak isteyenler iyi, güzel söz söylemelidir. Ayrıca sözün değeri “altın” ve “gümüş”le karşılaştırılarak belirlenmeye çalışılmış, söz daha kıymetli bulunmuştur. Sözün ruhu besliyor olması sözü değerli kılan bir başka özelliktir.

Sözlü iletişimin karşılıklı olma esası aynı mekânda bulunma zorunluluğunu beraberinde getirir. Bununla birlikte söz dilden dile, kulaktan kulağa bütün dünyaya yayılabilir, sözü bir yere sabitlemek mümkün değildir. Sözün bu dolaşımında satıcı, kervan ve yolcular da etkilidir.

Sözün anlamının söz dışı unsurlara bağlı olarak oluştuğu, yapılabilecek hatanın anında düzeltilebileceği, duruma göre davranma imkânı olduğu sözün doğasına dair eserden tespit edebildiklerimizdir.

Yazının doğasıyla ilgili olarak eserde üzerinde durulan yazılı sözün unutulmayacağıdır. Yazılı söz kitaplar aracılığıyla hikmet ve bilgiyi nesilden nesile ulaştırır. Bu tespitler yazının sözü sabitleyip dondurmasıyla ilgilidir. Eserde yazının üstünlüğün bir sebebi yazının kayıt tutmaya imkân vermesindedir. Memleket kılıçla fethedilir, kalem ile yönetilir. Ayrıca yazı

tarih tutmaya yarar. Tarihin yazıyla kaydediliyor olması yazıyla birlikte gelişen kronolojik zaman algısıyla ilgilidir. Eserin kaleme alındığı devirde yazının üstünlüğü, yazının yönetim ve ticarete sağladığı pratik faydadandır.

Söz yazı karşıtlığı; sözün geçici yazının kalıcılığı üzerinedir. Dünyada hatırlanmanın yolu kitaplara geçmeyi başarabilmektir. Söz/yazı karşısında bir başka tutum da yazılı sözün inanılır kabul edilmesidir. Bu yazının değişmezliğinden, sözün ise bağlama göre değişme özelliğindedir. Diğer taraftan söz, söyleyen kişiye göre değerlendirildiğinden sözün daha güvenilir bulunduğu durumlar da vardır.

Yakın iletişimde sözün yazıdan daha etkili olduğu fikri öne çıkar. Ayrıca yazılı bir metni sözle desteklemek gerekir ki anlatılmak istenen tam olarak aktarılabilsin. Jest ve mimiklerden mahrum olması dolayısıyla yazı, her zaman söylenecek her şeyi nakletmeye yetmez. Sesin doğasındaki geçicilik ile yazının doğasındaki kalıcılık Kutadgu Bilig’de “bitise kalır söz” (Söz yazılırsa kalır) denilerek ifade edilmiştir.

Sonuç olarak; 11. yüzyılda yazılı kültür ortamında, devrin okuryazar çevrelerinde yetişmiş yazarı tarafından yazıyla kaleme alınmış bir eser olan Kutadgu Bilig’den yola çıkarak bu devirde sözün gücünün sürmekle beraber yazının sağladığı imkânların da yazıya üstünlük kazandırdığını; atasözlerinin kıymetini korumakla birlikte yaşlılara gösterilen saygının azalmaya başladığını söyleyebiliriz. Yazı bizi geleceğe doğru yönlendirir, söz geçmişe. Devrin yazılı kültür ortamlarında yazıya sözle ilişkisini kesmeden yaklaşıldığını söyleyebiliriz. Kutadgu Bilig; söz ile yazı arasında, Türk kültür tarihinde icra ortamlarının değişim ve dönüşümünü tespit adına sözden yazıya geçiş sürecinin görülebileceği bir metindir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Arat, R. R. (1999). *Kutadgu Bilig I-Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Arat, R. R. (1985). *Kutadgu Bilig II-Tercüme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Atlı, S. (201), Türkiye’deki geleneksel sohbet toplantıları üzerine bir değerlendirme. *Millî Folklor*, 2018, 30 (117), 88-101.
- Barutcu Özönder, F. S. (2017). Kutadgu Bilig I zaman-mekân-konuşur: XI. yüzyılda Balasagun’dan Kâşgar’a, Balasagunlu’dan Kâşgarlı’ya. *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 12-63.
- Barutcu Özönder, F. S. (2018). Kutadgu Bilig II Kutadgu Bilig’in metin türü ve tarihsel diyalektoloji için değeri. *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3 (2), 179-253.
- Bloom, J. (2015). *Kağıda işlenen uygarlık*. (Çev.: Zülal Kılıç), İstanbul: Kitap.
- Chartier, R. (1998). *Yeniden geçmiş*. (Çev.: Lale Arslan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar*. (Çev.: Alâeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı.

- Çot, D. (2011). *Kutadgu Bilig’de mitoloji*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dilâçar, A. (1995). *Kutadgu Bilig incelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ellul, J. (1998). *Sözün düşüşü*. (Çev.: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma.
- Ercilasun, A. B. (2002). İlk Müslüman Türk devletlerinde dil ve edebiyat. *Türkler*. C. 5, 1441-1497 (759-783), Ankara: Yeni Türkiye.
- Ercilasun, A. B. (2016). *Türk kağanlığı ve Türk bengü taşları*. İstanbul: Dergâh.
- Goody, J. (2001). *Yaban aklın evcilleştirilmesi*, (Çev.: Koray Değirmenci), İstanbul: Dost Kitabevi.
- Goody, J. (2013). *Yazılı ve sözel arasındaki etkileşim*. (Çev.: Osman Bulut), İstanbul: Pinhan.
- Goody, J. (2017). *Mit, ritüel ve söz*. (Çev.: Damla Sezgi), İstanbul: Küre.
- İnalcık, H. (1966). Kutadgu Bilig’de Türk ve İran siyaset nazariye ve gelenekleri. *Reşit Rahmeti Arat İçin*, 259-271, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları.
- İnan, A. (1991). Yusuf Has Hacib ve eseri Kutadgu Bilig üzerine notlar. *Makaleler ve incelemeler II*, 39-52, Ankara: Türk Tarih Kurumu. (Türk Kültürü, Ankara, 1970, IX, sayı 98, s. 112-126.)
- Koçak, M. (2014). Kur’an ve hadislere göre kalem kavramı. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (42), 297-327.
- Kramer, S. N. (2002). *Tarih Sümer’de başlar*. (Çev.: Hamide Koyukan), İstanbul: Kabalcı.
- Küçükbasmacı, G. (2020). Söz uçar yazı kalır: yazılı bir metin olarak Kutadgu Bilig’de sözlü icra unsurları. *Uluslararası Kutadgu Bilig Kurultayı 26-28 Eylül 2019 Bildiriler*, (hzl: İrem Işıl Altun ve Ekrem Beyaz), 805-837, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Mcluhan, M. (2017). *Gutenberg galaksisi*. (Çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Yapı Kredi.
- Maimaitiaili, N. (2013). *Kutadgu Bilig’in sözvarlığı açısından açıklanmalı sözlüğü*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ong, W. J. (1999). *Sözlü ve yazılı kültür - Sözün teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacioğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Palmer, F. R. (2001). *Semantik yeni bir anlambilim projesi*. (Çev.: Ramazan Ertürk), Ankara: Kitâbiyât.
- Raglan, L. (2005). Tarih ve mit. (Çev.: Levent Soysal), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 2*, (hzl. M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), 305-317, Ankara: Geleneksel.
- Sanders, B. (1999). *Öküzün a’sı*. (Çev.: Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı.
- Saussure, F. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (Çev.: Berke Vardar), İstanbul: Multilingual.
- Şen, Y. (2016). *Sohbet medeniyeti: Türk sohbet kültürü üzerine araştırma*. İstanbul: Erdem.
- Yavuz, Y. Ş. (2001). Kalem. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, 243-244, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.

- Yıldırım, D. (2000). Tarihî süreç içinde iletişim odakları, ağları ve işlevleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (10), 327-353.
- Yıldırım, D. (2001). Türk edebiyatının yüzyılları [Türk edebiyatına yeni bir yaklaşım denemesi]. *KÖK Araştırmalar*, III (1), 75-122.
- Yıldırım, D. (2002). Kitâb-ı Dedem Qorqud metinleri hangi yaratıcılık ortamından geliyor. *Türkbilig*, (3), 130-171.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/mulk-suresi-67/ayet-27/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1> (Erişim: 05.11.2020)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

KÜLTÜREL BİR OLGU OLARAK OSMANİYE'DE SURIYE'DEN GÖÇ EDENLERLE EVLİLİKLER

A CULTURAL CASE MARRIAGES WITH SYRIAN MIGRANTS IN OSMANİYE

Ali DOĞANER*

ÖZ: Suriye ile Türkiye arasında, tarihi çok eskilere giden ve günümüze gelinceye kadar canlılığını koruyan kültürel ilişkiler vardır. Buna bağlı olarak iki toplum arasında kurulan evlilikleri de bu kültürel ilişkilerle birlikte başlatmak mümkündür. Mart 2011'de yaşanan Suriye olaylarından sonra Türkiye'ye çok sayıda Suriyeli göçmek zorunda kalmış, buna paralel olarak Suriyelilerle evlenmeler artmıştır. Türkiye'nin hemen her bölgesine dağılan ve genel olarak Suriyeli olarak adlandırılan bu sığınmacıların yoğun olarak yaşadığı yerlerden birisi de Osmaniye ili olmuştur. Merkeze bağlı Cevdetiye kasabasında Suriyelilerin yaşadığı geçici barınma merkezi bulunmaktadır. Bunun dışında başta şehir merkezinde olmak üzere Osmaniye'nin diğer ilçe, kasaba ve köylerinde ev kiralayarak hayatlarını sürdüren Suriyeli aileler vardır. Osmaniye halkı Suriye'den gelen insanları dışlamamış, onlara iş temininde ve barınma konusunda yardımcı olmuştur. Bu bağlamda oluşan sosyo-kültürel yakınlaşma, evlilikleri de eskiye oranla oldukça artırmıştır. Suriyelilerle evlilikler büyük çoğunlukla kız alma yönünde olmuş, kız verme yönünde evliliklere çok az rastlanmıştır. Aynı din ve mezhebe mensup olmaları, gelen Suriyelilerin çoğunlukla Türkmen olup Türkçe konuşabilmeleri, ailelerin göç öncesinde de birbirlerini tanımaları evlilikleri kolaylaştırıp yaygınlaştırmıştır. Çalışmada, konuyla ilgili literatür taranmış, Osmaniye halkı ve Suriyeli sığınmacılardan gözlem ve görüşme teknikleriyle bilgiler toplanmıştır. Elde edilen verilerin değerlendirilmesinde nitel araştırma yöntemi takip edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göç, Osmaniye, Suriyeli sığınmacılar, evlilik, çok eşlilik.

ABSTRACT: There are cultural relations between Syria and Turkey that go back very far and remain alive until today. Accordingly, it is possible to initiate marriages between these two societies together with these cultural relations. After the events of Syria in March 2011, a large number of Syrians were forced to emigrate to Turkey and, in parallel, marriages with Syrians increased. Osmaniye is one of the places where these refugees, who have been dispersed to almost every region of Turkey and are generally referred to as Syrians, live extensively. In the Cevdetiye town in the center, there is a temporary shelter center for Syrians. Apart from this, there are Syrian families who continue their lives by renting houses in other districts, towns and villages, mainly in the city centre. The people of Osmaniye did not exclude people from Syria, but helped them in providing jobs and housing. The socio-cultural rapprochement in this context has increased marriages considerably compared to the past. Marriages with Syrians were mostly in the direction of getting girls, marriages in the direction of giving girls were very rare. Belonging to the same religion and sect, the fact that the Syrians who came were mostly Turkmen and could speak Turkish, and the fact that the families knew each other before the migration made

* Dr. Öğretim Üyesi – Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Osmaniye - adoganer80@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0003-4600-8350)

marriages easier and more common. In the study, the relevant literature was reviewed and the data was collected from the people of Osmaniye and the Syrian refugees using observation and interview techniques. Qualitative research method was followed in the evaluation of the data.

Keywords: Migration, Osmaniye, Syrian refugees, marriage, polygamy.

Giriş

Türklerin Suriye bölgesiyle ilişkileri Anadolu'yu yurt edinmeden önce başlamıştır. Türkler; Selçuklu, Memlûklü ve Osmanlı Devleti döneminde Suriye topraklarında ve Anadolu'da hâkimiyet alanlarını yıldan yıla genişletmeyi başarabilmiştir. 1918 yılından itibaren önce İngilizlerin, ardından Fransızların müdahaleleriyle bölgedeki istikrar bozulmuştur. Bu olumsuz durumdan etkilenen Türk nüfusu; devletler arasında çizilen sınırlarla birlikte bölünmüş, birbirinden koparılmıştır. Mart 2011 tarihinden sonra Suriye bölgesi daha da karışmış, burada yaşayan insanlar yerlerini terk etmek zorunda bırakılmıştır. Genel çerçevesi bu şekilde çizildikten sonra, çeşitli yazılı kaynaklardan faydalanılarak tarihi bilgileri kronolojik bir sırayla detaylandırmak, günümüzü anlamakta ve asıl konumuz olan Suriyelilerle evlilikleri daha doğru değerlendirebilmekte yardımcı olacaktır.

Selçuklulardan önce Suriye bölgesinde Araplarla Türkler arasında münasebetler başlamış ve Türkler bölgede etkili olmuşlardır (Umar, 2002: 594). 23 Mayıs 1040'taki Selçukluların Dandanakan zaferinden sonra Oğuz ili, diğer adıyla Türkmen ili, yurt tutmak üzere Ön Asya'ya geçerken, birçok Türkmen boy ve oymakları, 1063 yılından itibaren Suriye'ye girerek kendi hayat şartlarına uyabilecek bölgeleri vatan edinmişlerdir. Suriye'deki ilk Türkmen yerleşmesinin Halep ve Lazkiye şehirleri ile bunların kuzeyindeki bölgede olduğu anlaşılmaktadır (Kafalı, 1973a: 32).

Anadolu Selçuklu Sultanı Kutalmışoğlu Süleyman (1077-1086) Çukurova, Maraş, Gaziantep, Antakya bölgeleri ile birlikte Halep-Lazkiye hattının kuzeyinde kalan bölgeleri Ermeni ve Bizanslılardan almıştır (Kafalı, 1973a: 32). Böylece Osmaniye ve çevresi 11. yüzyıldan başlayarak Türk yurdu hâline gelmiştir.

Bölgede sadece Anadolu Selçuklularının değil; Mısır, Suriye ve Hicaz bölgesinde hüküm süren Memlûklerin de hâkimiyet kurduğu görülmektedir. Memlûk sultanı Baybars (1260-1277) zamanında 40 bin çadırılık büyük bir Türkmen topluluğu Halep bölgesine gelerek yerleşmiştir. Bunların kışlağı Kuzey Suriye, yaylakları ise Maraş, Uzun Yayla ve Sivas'a kadar uzanmaktaydı. Böylelikle 13. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Suriye'nin kuzeyi Türkmen yurdu hâline gelmiştir (Kafalı, 1973a: 33).

Bölgede hâkimiyet kuran bir başka Türk devleti de Osmanlılar olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in Memlûklü ordusunu Mercidabık'ta 24 Ağustos 1516 tarihinde yenmesi ile birlikte Suriye, Osmanlı egemenliğine

girmiştir (Eravcı, 2018: 6). Umar'ın tespitlerine göre "Osmanlıların Suriye'yi fethiyle birlikte Türkmenlerin Suriye'ye yerleşmeleri daha kolay olmuştur." (2002: 595).

Osmanlı Devleti, önce İngilizlerin ardından Fransızların müdahalesiyle bölgedeki hâkimiyetini kaybetmiştir. Ekim 1918'de Emir Faysal'a bağlı silahlı güçlerin İngiliz birlikleri ile Şam'a girişi, Suriye'de Osmanlı hâkimiyetinin sona erdiğini göstermektedir (Atlıoğlu, 2018: 45). Yaklaşık dört asır Osmanlı hâkimiyetinde kalan Suriye ve Lübnan, 1919 yılında yapılan Suriye Antlaşması ile Hatay'ın da içinde bulunduğu güney bölgesini kapsayacak şekilde Fransızlara bırakılmıştır (Bilgin, 2018: 162). Suriye; 1918-1920 yılları arasında Emir Faysal'ın, 1920'den tam bağımsızlığını sağladığı 1946 yılına kadar da (26 yıl) Fransız manda yönetimi altında kalmıştır (Atlıoğlu, 2018: 46). 20 Ekim 1921'de Fransızlarla imzalanan Ankara Antlaşması ile güney sınırimız çizilirken sınırın güneyinde yarım milyonun üzerinde Türk nüfusu kalmıştır (Kafalı, 1973b: 29). 1935 yılı sonunda Bayır-Bucak'ta Fellah Savaşı adıyla bilinen savaşta Türkmenler baskıya uğramışlar, bu Türkmenlerden Hatay'a göçenler olmuştur (Bademci, 2016: 231).

Hatay'daki Türkler, bağımsızlık mücadelesini sürdürmüşlerdir. 1936 yılında Suriye'deki Fransız mandasına yeni bir şekil vermek üzere hareket başlayınca bugünkü Hatay vilayetimizdeki Türkler, 1938 yılında Suriye'den ayrılarak müstakil bir cumhuriyet kurmuşlardır (Kafalı, 1973a: 36). Milletler Cemiyeti kararları doğrultusunda Ağustos 1938 tarihinde yapılan seçimler sonucunda Türkler, parlamentoda çoğunluğu oluşturmayı başarmışlardır. Daha sonra parlamento, 2 Eylül 1938'de bağımsızlığını ilan etmiş (Bilgin, 2018: 164); 29 Haziran 1939'da Hatay Millî Meclisi'nin anavatana katılma kararı alması ile bu vatan parçası Türkiye sınırları içine girmiştir (Kafalı, 1973a: 36).

Suriye sınırları içinde kalan Türkler büyük sıkıntılar çekmiştir. 1952-1967 yılları arasında Türkiye sınırının açılmasıyla Suriye'den Türkiye'ye çok sayıda Türkmen göç etmiştir. Bugün Yayladağı başta olmak üzere Antakya, İskenderun ve özellikle Kırıkhan'da binlerce Bayır-Bucaklı yaşamaktadır (Bademci, 2016: 230, 231).

2009 yılına gelindiğinde, Suriye'deki Türklerin sayısının 2 milyon civarında olduğu görülmektedir. Bunların bir milyona yakını Türkçe konuşmakta, bir o kadarı da Türkçeyi unutmuş fakat Türk kökenli olduğunu bilmektedir (Arslan Erol, 2009: 42).

Mart 2011'de başlatılan Suriye olayları ülkeyi kan gölüne çevirmiştir (Bademci, 2016: 11). Burada yaşayan içinde Türklerin de olduğu halk, başka ülkelere göç etmek zorunda bırakılmıştır. Suriye'den Türkiye'ye ilk sığınmacı grubu, 29 Nisan 2011 tarihinde Hatay'ın Yayladağı ilçesindeki Cilvegözü Sınır Kapısı yakınındaki tel örgüyü aşarak girmiş ve ardından sığınma talebinde bulunmuştur (Dilek, 2018: 62). Bu grup, ilk etapta sınıra

yakın noktalara kurulan çadır kentlere yerleştirilmiştir (Koyuncu, 2014: 13, 31).

Geçmişten bu yana Türklerin Suriye bölgesinde yaşayan halkla süregelen ekonomik, siyasi ve kültürel bağları bugün de devam etmektedir. Özellikle yaşanan son hadiselerde Türkiye, Suriye halkının ve orada yaşayan Türkmenlerin yanında olmuş ve onlara kapılarını açmıştır.

Osmaniye ve Suriyeliler

Osmaniye, Suriye sınırında olan Hatay'a komşu bir ilimizdir. Suriyeli sığınmacıların gelmesinden çok önce de bölge insanlarıyla kültürel ilişkiler söz konusudur. Suriye çölü ve Halep bölgesi konargöçer aşiretlerin kışlaklarıdır. Bu aşiretler yaz aylarında Anadolu'daki yaylaklara göçmüşlerdir. Suriye'de kışlayan bazı aşiretlerin zamanla Çukurova'da kışlamaya başladıkları ya da kalıcı olarak yerleştikleri görülmektedir (Doğaner, 2013: 25-43).

Suriye'de yaşanan iç savaş öncesinde, akraba ziyareti çerçevesinde Osmaniye'ye misafir olarak gelen Suriyeli Türkmenler vardır. Bunlar, 2011 yılındaki olaylar sonrasında Türkiye'ye sığındıklarında akrabalarının yanına gelmeyi tercih etmişlerdir. Bu tarihten sonra Osmaniye'ye çok sayıda Suriyeli gelmiş ya da devlet eliyle yerleştirilmiştir.

23 Ağustos 2012 tarihli bir haberde, Hatay'ın Reyhanlı ilçesinden Osmaniye'ye 540'ı Türkmen, 1.004'ü çeşitli etnik kökenden olmak üzere toplamda 1.544 Suriyeli sığınmacının geldiği, bunların il merkezinde bulunan öğrenci yurt ve pansiyonlarına yerleştirildiği; Suriyeli mülteciler için Osmaniye il merkezine bağlı Cevdetiye beldesindeki 249 dönümlük kamu arazisine çadır kent kurma çalışmalarının da hızla devam ettiği bilgisine yer verilmiştir (URL-1).

AFAD tarafından verilen bilgiye göre, 27 Aralık 2013 tarihi itibarıyla Osmaniye'deki kampta 9.098 kişi kalmaktadır (URL-2). 7 Mart 2014 tarihinde güncellenen UNHCR verilerine göre Osmaniye'deki kayıtlı Suriyeli mülteci sayısının kampta 9.280, kamp dışında 9.026 (toplam sayı 18.306) kişi olduğu görülmektedir (Bulut ve Sezgin, 2014). 11 Haziran 2020 tarihi itibarıyla Türkiye'deki Suriyeli sayısı 3 milyon 585 bin 198 kişidir. Onların olmadığı il yoktur. Bu tarihte, Osmaniye'deki Suriyeli nüfusu 49 bin 105 (il nüfusa oranı % 9.1) kişidir (URL-3).

1 Ekim 2020 tarihi itibarıyla Osmaniye'de 48.155 (Osmaniye'nin toplam nüfusu 538.759, il nüfusuyla karşılaştırma yüzdesi % 8.94) kayıtlı Suriyeli bulunmaktadır. Suriyelilerin Geçici Barınma Merkezlerine göre (5 ilde, 7 barınma merkezi bulunmaktadır.) dağılımına bakıldığında Osmaniye'nin Cevdetiye kasabasında 9.765 kişinin yaşadığı anlaşılmaktadır (URL-4).

Yukarıdaki verilerden hareketle, Osmaniye'deki Suriyeli sayısının çok kısa bir sürede hızla arttığı sonucuna ulaşabiliriz. 23 Ağustos 2012 tarihinde

1.544 kişi olan Osmaniye'deki Suriyeli nüfusu, 11 Haziran 2020 tarihinde yaklaşık 32 kat artarak 49 bin 105 kişiye ulaşmıştır. 11 Haziran 2020'den 1 Ekim 2020 tarihine kadarki süreçte Suriyelilerin sayısında yaklaşık olarak 1.000 kişilik azalma görülmektedir. Bunda şehirdeki Suriyelilerin başka yerlere göçmesinden çok Türk vatandaşlığına kabul edilmeleri etkili olmuştur.

Osmaniye'ye 10 km uzaklıkta bulunan Cevdetiye kasabasında kurulan kampta¹ ikamet eden Suriyelilerin yanı sıra il sınırları içerisindeki mahalle, kasaba ve köylerde yerli halk arasında ev kiralayıp kalanlara da rastlanmaktadır. Suriye'den gelenlere gerek doğrudan gerekse dernekler aracılığıyla çeşitli yardımlar ulaştırılmaktadır. Yerli halk evde kullanmadığı ya da değiştirmeyi düşündüğü ev eşyalarını, kıyafetlerini Suriyelilere vermektedir. Geldiklerinde hiçbir şeyi olmayan Suriyeliler, halden sağladıkları eşyalarla evlerini kurabilmişlerdir. İnşaatlarda bekçilik yapanlara geçici de olsa baraka verilmiş, aileleriyle birlikte kalmaları sağlanmıştır. Ev kiralayan Suriyelilerin kalabalık bir nüfusa sahip oldukları, birkaç ailenin aynı evi paylaşabildikleri gözlemlenmektedir. Bunun yanında ekonomik durumu iyi olup ev satın alanlar da olmaktadır.

Cevdetiye'de bulunan kampın merkeze yakın oluşu kültürel etkileşimin daha canlı olmasını/kalmasını sağlamaktadır. Suriyeliler, dolmuşlarla düşük bir ücret ödeyerek yarım saatlik bir sürede Osmaniye merkeze gidip gelebilmektedirler. Kendilerine ait pikapları, otomobilleri, sarjlı bisikletleri ile de rahatlıkla ulaşım sağlayabilmektedirler.

Kampta kalmanın avantajları ve dezavantajları bulunmaktadır. Kamp dışında kalanların kira, elektrik, su gibi giderleri ve çocuklarının eğitim harcamaları ek bir masraf oluşturmaktadır. Bunun yanında Türk vatandaşlığına geçenlerin kampta kalmalarına izin verilmemektedir.

Suriye'den sığınmacı olarak gelenlerin tamamı; etnik kökenleri, Suriye'nin hangi bölge ya da şehirden geldikleri, hangi dili konuştukları, ekonomik durumları, kişisel özellikleri bilinmediğinden Osmaniye'den gelenleri tarafından "Suriyeli" olarak adlandırılmıştır. Zamanla Suriyeli sığınmacıların etnik kökenleri, konuştukları dil ve diğer kültürel özellikleri konusunda daha detaylı bilgiler edinilmiştir.

Suriyelilerle Evlilikler

Yolcu (2014: 181-182), evliliği "karşıt cinslerden iki ya da daha fazla kişinin üremek ve dolayısıyla türün devamlılığını sağlamak, düzenli cinsel ilişkiler yaşamak, ekonomik ve sosyal bir birlik kurmak amacıyla aile kurumunu oluşturmak için adım atmalarına dönük yapılan bir sözleşme" olarak tanımlamaktadır.

¹ Suriyelilerin için oluşturulan bu yer; resmî kurumlar ve halk tarafından, taşıdığı özellikleri de dikkate alınarak "Geçici Barınma Merkezi, kamp, çadır kent, konteyner kent" gibi çeşitli şekillerde adlandırılmaktadır.

Evlilik; kız isteme, söz kesimi, tatlı yeme, nişan ve düğün olmak üzere belli aşamalardan oluşur. Bunlar içerisinde en önemlisi düğündür. Düğün yapılarak evlilik aşamaları tamamlanmış olur ve aile hayatına geçilir. Tezcan'a göre (2000: 35); düğünün amacı evlenen çiftleri çevreye ilan etmek, duyurmaktır. Çevre, evlilik olayında önemli bir etmendir. Evlilik, sadece bireysel bir olay olmayıp toplumu da ilgilendiren kültürel bir olgudur. Yolcu'nun ifadesiyle "Düğün, iki kişinin kaderlerini birleştirmeleri açısından bireysel davranışları, yeni bir hısımlık bağlantısının kurulması yönüyle aileler arası ilişkileri, iki tarafın akraba, dost, komşu çevrelerinin katılmasını yasa kıldığına göre de toplumsal gösterileri içine alır." (Yolcu, 2014: 253-254).

"Sosyal Entegrasyon Göstergeleri" arasında "farklı etnik gruplar arasında evlilik oranı" (Castles vd., 2002:131-132'den aktaran Unutulmaz, 2012: 145) da yer almaktadır. Aile ya da sülale, aşiret, etnik köken gibi daha geniş topluluklar arasında kız alıp verme "akraba olduk, aramızda problem yok" gibi anlamlara gelmektedir. Bu tür evliliklerden doğan çocuklar da "Dayı tarafım onlar benim." diyerek söz konusu topluluklar arasında kültür elçiliği görevini üstlenebilmektedir.

Yazılı ve görsel basında, Türkiye'nin çeşitli yerlerinde yaşayan Türk vatandaşlarının Suriyelilerle evlilikleri daha çok olumsuz örneklerle gündeme getirilmiştir. Yapılan bir araştırmada "Özellikle Şanlıurfa, Gaziantep ve Kilis'te Suriyeli kadınlar ikinci eş olarak alınmakta, bu da bölgedeki aile yapısının zedelenmesine yol açmaktadır. Aile içi anlaşmazlıklar, kadına şiddet olayları ve boşanmalar hızla artmaktadır." (Dilek, 2018: 101) tespitlerine yer verilmiştir. Yine, "Dedesı yaşındaki erkeklere kuma olarak giden 13 yaşındaki kızlar" (Dilek, 2018: 20) olduğu ifade edilmiştir.

Suriye bölgesinde yaşayanlarla yapılan evlilikleri kültürel ilişkilerin kurulmasıyla birlikte başlatmak mümkündür. Söz konusu kültürel ilişkilerin boyutuna göre evliliklerde artış ya da azalışlar görülmüştür. Bu bağlamda, 1949 yılında Hatay'ın Yayladağı ilçesine bağlı Şenköy'de doğan Ali Bademci, "Çocukluğumuzda görülen Bayır-Bucak'tan gelen-gidenler, evlenmeler 1970'lerden sonra tamamen kesilmiştir." (Bademci, 2016: 232) bilgisini paylaşmaktadır. 2011 yılından sonra başlayan hızlı göç hareketiyle paralel olarak Suriyelilerle evliliklerde artış olmuştur. Suriye'den gelenlerin sosyal, ekonomik ve kültürel özellikleri yerli halkla evlilik konusundaki tutumlarında belirleyici olmaktadır.

Suriyeliler öncelikli olarak ve genellikle kendi aralarında evlilik yapmaktadırlar. Özellikle ekonomik durumu iyi olanlar birbirlerinden kız almaktadır. Suriyeliler; zamanla yabancılığı üstlerinden atıp topluma entegre olmaları ve ekonomik olarak kalkınmaları ile birlikte kendi kendilerine yeter duruma gelmişlerdir.

Osmaniye'ye gelen Suriyeliler arasında Bayır-Bucak Türkmenleri de vardır. Bayır-Bucaklı Türkmenler genellikle kendi aralarında evlenirler.

Sünni Araplardan kız alınsa da onlara kız verilmez; çünkü kız giderse kızın Araplaşacağından korkulur ve kız gelirse Türkleşeceği için makbul sayılır. Mezhep kaidelerine ise her zaman uyulur. Bu Türkmenlerde tek eşliliğin yaygın olması, tamamının Sünni-Hanefi mezhebinden olmaları (Bademci, 2016: 234-236) yerli halkla evlilikleri kolaylaştırmıştır. Türkmenlerle aynı dili konuştuklarından, aynı kültürü paylaştıklarından tanışmalar, konuşmalar daha kolay olmaktadır. Humus, Lazkiye, Bayır-Bucak'tan gelen Türkmenlerle kolaylıkla iletişim kurulabilmekte, onlar hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir.

Evliliklerde gerek erkek ve kadının gerekse ailelerinin aynı dili konuşmaları, bilmeleri avantaj sağlamaktadır. Aynı dili konuşmak kültürel birlikteliği göstermekte ve rahat bir iletişim imkânı sağlamaktadır. Taraflar, evlilik öncesinde görüşüp tanışma imkânı bulabilmekte; evlilik konusunda tereddüt ettikleri hususları birbirlerine sorabilmektedir.

Suriye'den gelen Türkmenlerde, Türkçeyi çok iyi konuşanlar olduğu gibi bu konuda yeterli olmayanlara da rastlanmaktadır. Türkiye'ye geldiklerinde Türkçe bilmeyenler zamanla öğrenmişlerdir. Az bilenler, yerli halkla iletişimin artmasına bağlı olarak Türkçelerini geliştirmişlerdir. Bunun yanında hangi etnik kökenden olursa olsun Suriyelilerin tamamının Arap alfabesini kullanmasından dolayı bilmedikleri bir alfabeyle anlaşmaları zorlaşmış, Türkçelerini geliştirmeleri yavaşlamıştır. Yerli halk da alfabe farklılığından dolayı onlarla özellikle internet ortamında yazı aracılığıyla iletişim kuramamaktadır.

Suriyelilere Türkçe öğretmek için kamu kurumları (Üniversite, Milli Eğitim Müdürlüğü) ve dernekler aracılığıyla çeşitli kurslar düzenlenmiştir. Sığınmacıların geldiği ilk yıllarda onlara yönelik özel kurs ve okullar açılırken daha sonra bunların yanında, Suriyeli çocuklara devlet okullarında okuma fırsatı verilmesiyle onlar da yerli ailelerin çocuklarıyla aynı okul ve sınıfı paylaşabilmişlerdir. Böylelikle, Türkçeyi öğrenmeleri yerli halkla iletişimi geliştirecek, evlilikler de buna paralel olarak artacaktır.

Suriyelilerle evliliklerde en önemli problem tarafların öncesinde birbirlerini, aile durumlarını, kültürlerini yeterince tanımamalarıdır. Bu konuları ancak kendi anlattıkları ya da tercüman aracılığıyla anlayabildikleri kadarıyla bilmektedirler. Suriyeli bir kadın kendisiyle ilgili "Evlendim, ayrıldım. Kocam ve çocuklarım savaşta öldü." gibi duruma uygun ama gerçeğe uymayan ifadeler kullanabilmektedir. Erkek de kendisiyle ilgili yanlış ya da eksik bilgi verebilmektedir. Evlendikten sonra birbirleriyle ilgili gerçeklerin ortaya çıkması durumunda eşler arasında güven problemi yaşanmaktadır.

Dil farklılığından kaynaklı sorunlar, evlilik öncesinde olduğu gibi evlendikten sonra da devam etmektedir. Arapça konuşan bir kadınla evlenenler, onunla anlaşmakta zorlanmaktadır. Kadın; Türkçeyi çok az bildiğinden, kelimeleri doğru telaffuz edemediğinden eşi ve çevresiyle rahat

iletifim kuramamaktadır. Bu durumda taraflar her iki dili bilen birinden yardım isteyebilmektedir.

Suriyelilerden yasal iflemleri tamamlayıp Türk vatandaflığına kabul edilenlerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Suriyelilerin tamamının Türk vatandaflığına alınması konusu, zaman zaman ülke gündemine gelmektedir. Bu durumun gündemde olması bile onlarla evlilikleri artırmaktadır. Türk vatandaflığı alınmasına paralel olarak yerli halkla evliliklerin daha da artması kaçınılmazdır.

Türk devletin in Suriyelilerle evliliklerde para desteğinde bulunduğu konusunda halk arasında bir söylenti yayılmıştır. Suriyelilerle evliliklerin gerisinde bu desteğin olduğu düşünülmüştür. Evlenen kişiler ise böyle bir yardım almadıklarını söylemektedir.

Suriyeli kadınların kültürel bir özellik olarak makyaj yapmaya, süslenmeye düşkün oluşu yerli halkın dikkatini çekmektedir. Suriyeli kadınlar düğünlerde süslenmeye daha çok önem vermektedir. Suriyeliler geldikten sonra makyaj malzemesi satışlarında artış yaşanmıştır. Bu durum kadın kuaförler ve makyaj malzemesi satan iş yeri sahiplerince de doğrulanmaktadır. Bu zellikleri onların daha bakımlı görünmelerini sağlamıştır.

Evli olan erkekler; eşi yaşlıysa, eşinin ciddi bir rahatsızlığı varsa ikinci eş arayışına girebilmektedir. Akrabaları, eşi ve çocukları bu duruma kolay kolay rıza göstermemektedir. Bu engeli aşsalar da yerli ailelerden kız almaları çoğu zaman mümkün olmamaktadır. Hem yerli aileler hem de bu ailelerin kızları “kumalık” usulünü kabul etmemektedir. Bu durumda erkekler, Suriyelilerle evlenme yoluna gitmektedir. Erkeğin kuma olarak ikinci eş getirmesi ailesi ve çevresi tarafından kabul edilmediğinden erkek, ayrı bir ev açma yoluna gitmektedir. Aynı evde iki eşle birlikte yaşama sekindeki geleneksel kuma uygulamasının değiştiği görülmektedir. Toplum bu sekindeki erkekleri “iki evli” olarak nitelendirmektedir.

Evlenme düşüncesinde olan yerli halktan dul (eşi ölen ya da eşinden ayrılan) erkekler, ilk başta Türk bir kadın aramaktadır. Sosyal güvencesi olan kadınlar, özellikle yaşlı ve maddi imknı olmayan erkeklerle evlenmeyi kolay kabul etmemektedir. Kadına kocasından ya da babasından maaş kalabilmekte, dul ya da yaşlılık aylığı alabilmektedir. Çocuklarıyla birlikte yaşamakta, onların desteğiyle hayatını sürdürebilmektedir. Kadın; maaş aldığı, geçimini sürdürebildiği için akrabaları tarafından da evlenmesi konusunda teşvik ya da baskı görmemektedir. Kadın evlenmediğinde mirasa yeni ortak alınmamış olacak ve miras kendilerinde ya da yeğenlerinde kalacaktır. ocuk sahibi dul kadınlar evlenmeleri durumunda ayrıldığı ya da ölen eşinin ailesiyle sorun yaşayabilecektir. Sosyal güvencesi olmayan kadınlar da erkeğin yaşını, maddi durumunu, sağlıklı olup olmadığını dikkate almaktadır. Türk vatandaşı olup dul, yetim aylığı ya da nafaka alanlar ise evlenmeleri hlinde bu haklarını kaybedeceklerinden bu konuda çok istekli davranmamaktadır.

İlk evliğini Suriyeli bir kadınla yapan erkeklere de rastlanmaktadır. Bu erkekler kendi yaşına uygun, daha güzel bir kızla evlenebilmektedir. Erkeğin yaşı, fiziksel özellikleri, ekonomik durumu uygunsa Suriyeli bir kız almasını toplum şaşkınlıkla karşılayabilmekte ve “Hiç kız kalmamış gibi, Suriyeli almış.” (KK-5) gibi yorumlar yapabilmektedir.

Erkek; yaşadığı kültür ortamından, toplumsal baskıdan dolayı “kızı ya da torunu yaşındaki kadınla” evlenmeye çoğu zaman kalkışmamaktadır. Kız tarafı olan yerli aileler de benzer nedenlerle bu tür bir evliliğe izin vermemektedir. Suriyeliler ise ekonomik yönden zor durumdadır. Maddi birikimlerini ülkelerinde bırakıp Türkiye’ye sığınmak zorunda kalmışlardır. Düzenli bir gelirleri, maaşları yoktur. Çocuk sayıları fazladır. Dul kalan kadınlar kendilerinin ya da varsa çocuklarının barınma, beslenme gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak zorundadır. Geleneklerinde olmasa da, istemeseler de kız çocuklarını okutmayıp evlenmelerine razı olabilmektedir (KK-4).

Erkekler, Türklere eş bulamayınca Suriyeli kadınlara yönelmektedir. Yaşlı erkekler genç bir Suriyeli kadınla evlenebilmektedir. Resmî nikâh yapmada eşler arasındaki yaş farkı, kızın reşit olması durumunda hukuki yönden sorun oluşturmamaktadır. Daha genç ve güzel olmaları, düğünde fazla masraf yapılmayacak olması eş olarak tercih edilmelerini sağlamaktadır. Erkek, evliliği sürdüremeyip eşinden ayrılmak durumunda kalsa bile bilinen bir aileyle kötü olmayacaktır. Suriyeli aileyi yerli halk tanımamaktadır. Suriyeli kadın ise içinde bulunduğu zor şartlardan dolayı evleneceği kişide zenginlik, meslek sahibi olma, köklü bir aileden gelme gibi özellikler aramamaktadır.

Kampta kalanlarla iletişime geçip kız arayanlar olabilmektedir. Kamp dışında yaşayanlarla komşuluk ilişkileri kurulmaktadır. Bayram ziyareti, yardım götürme gibi nedenlerle Suriyelilerin kaldıkları evlere gidilmekte evlilik çağında kızların ya da yaşı ilerlemiş dul kadınların olup olmadığı görülmektedir. Kız arayan aileler, doğrudan ya da bunları görüp tanıyan kişiler aracılığıyla evlenme isteklerini bildirmektedir.

Suriye’den gelen kadınlar Osmaniye’de bulunan eczanelerde, konfeksiyon mağazalarında, fıstık fabrikalarında, Kur’an kurslarında vd. çalışmaya başlamışlardır. Buralara gelen, buralarda çalışan Osmaniyeli kadınlar aracılığıyla kız arayan kişilerin irtibatı sağlanmaktadır. Damat adayı kızı görme, kızla konuşma fırsatı bulabilmektedir. Birbirleriyle anlaştıklarında evlilikler gerçekleşebilmektedir.

Yabancılarla evliliklerde iki dili de bilen yerli halktan ya da Suriyeli kişilerden evlilikte aracı olunması istenmektedir. Göçle gelen kişi, bir aracı vasıtasıyla görülmektedir. Bu tür evlilikte, görücü usulü evlilik söz konusudur. Aracı olan kişi, aynı zamanda tercümanlık görevini de yerine getirmektedir.

Suriyeli kadınlarla genellikle görücü usulü ile evlenilmektedir. Evlenecek kişiler tanıştırmakta, birbirlerini görmekte ve evlenmeye karar

vermektedirler. Damatla gelin arasındaki yaş farkının ilk eş olarak alınanlarda az, diğerlerinde daha fazla olduğu görülmektedir. Örnek bir olayda eşi ölen 72 yaşındaki erkek, 60 yaşındaki Suriyeli bir kadınla evlenmiştir. Erkeğin mirasçıları; kadın çocuk istemez, istese de çocuk doğuramaz diye düşünmüşlerdir (KK-2). Bunun yanında evlilik yapılan yaşlı kadınların da sağlık problemleri olabilmekte ya da bu problemler evlendikten sonra ortaya çıkabilmektedir. Bu endişeyi taşıyan dul erkekler, hayatları daha da zorlaşacağından evliliği hiç düşünmemektedir.

Suriyelilerle evliliklerde nişan ve düğün gibi törenlerin yapılıp yapılmayacağı, yapılacaksa nasıl olacağı konusunda damat tarafının belirleyici olduğu görülmektedir. Kızın az sayıda da olsa tanıdıkları gelmekte, düğüne gelenlerin hemen hemen tamamını oğlan evi oluşturmaktadır. İlk evlilik yapanlar davullu ya da mevlitli düğün yapabilirken eşi ölen ya da eşinden ayrılan erkekler, ikinci evliliklerinde mevlitli düğün yapmaktadır. Bu durum Suriyeli eşe özel bir uygulama olmayıp bölgenin geleneksel kültüründe görülen bir husustur.

Kuma getiren erkekler, bu durumu toplumdan gizlemek için sadece dinî nikâh yapmaktadır. Tören yapılmadan, eş dost ve akrabalar davet edilmeden durum geçiştirilmektedir. Bu durumda kız isteme, söz kesme, tatlı yeme, nişan, düğün gibi evlilik aşamaları da yerine getirilmemektedir.

Suriyeli aileler, evlenecek kızlarının yaşını, güzelliğini, dul olup olmamasını dikkate alarak belirledikleri bir başlık parası talep edebilmektedir. Başlık parası yerine/yanında altın takılmasını isteyebilmektedir. Evlilik gerçekleşmeden, daha nişanlılık döneminde takılan takılarla birlikte kaçanlar olmuştur. Evliliklerde bu durum düşünülerek ziynet eşyaları düğünde takılmaktadır.

İlk eş olarak evlenenlerde, genellikle gerekli işlemler tamamlanarak resmî nikâh yapılmaktadır. Dul erkeklerin dul kadınlarla evlenmelerinde ise çoğu zaman resmî nikâh yapılmakta, düğün yapılmamaktadır.

Resmî nikâh töreni sırasında evlenecek kadının Türkçe bilmesi şartı aranmaktadır. Türkçe bilmiyorsa noter belgeli tercüman bulundurulması istenmektedir. Bu resmî işlemde kurtulmak için evliliklerde Türkçe bilen Türkmen kadınlar tercih edilebilmektedir.

Suriyelilerin ilk başlarda kimlik kayıtlarının yapılamaması, ülkelerindeki karışıklıktan dolayı resmî evrak talep edememeleri evliliklerde resmî nikâh yapılmasını engellemiştir. Dilek'e göre (2018: 163), Suriyeli kadınların çoğunun pasaportu olmadığından evlilik için gerekli evraklar tamamlanamamakta ve bu evlilikler Türkiye'de resmî nikâh kaydına geçmemektedir.

Resmî nikâh yapmayıp dinî nikâhla (imam nikâhıyla) evlenenlere bakıldığında alınan eşin ilk eş olmadığı görülmektedir. Resmî nikâh yapmada; resmî işlemleri yerine getirememeye, karşıdaki kişiye güvensizlik, onu mal varlığına ortak etmeme gibi nedenler görülmektedir.

Resmî nikâh, evlenen erkekten çok kadını güvenceye almaktadır. Bir sorunla karşılaşan erkek, resmî nikâh bağı olmadığından eşinden daha kolay ayrılabilir. Böylece, miras konusunda da problem yaşanmamış olacaktır. Dinî nikâhın resmî bir bağlayıcılığının olmadığını anlayan Suriyeliler, kız verirken resmî nikâh yapılmasını şart koşmaya başlamışlardır.

Resmî nikâh yapıldıktan üç yıl sonra kadın için vatandaşlık başvurusu yapılmaktadır. Aile birliğini sağlamak ya da korumak için bir Türk vatandaşı ile en az üç yıldan beri evli olan ve evliliği devam eden yabancılar, Türk vatandaşlığına geçmek için başvuru yapabilmektedir (Dilek, 2018: 150).

Dinî nikâhla ikinci eş alanlar ilk eşiyile, ilk eşinden olan çocuklarıyla sorunların doğmasına da neden olmaktadır. Önceki eş ve çocuklar ikinci evliliği kabullenememekte, küslükler ortaya çıkmaktadır.

Resmen evli olmasına rağmen dinî nikâhla ikinci eş olarak Suriyelilerle evlenen erkeklere rastlanabilmektedir. Bu tür evliliklerden çocuk sahibi olduğunda hukukî sorunlarla karşı karşıya kalınmaktadır. Erkek; resmî bir zorlamaya, yaptırıma uğramadan kendi istediği kadar, istediği süre imam nikâhlı eşine ve çocuklarına destek olmaktadır.

Erkek, kadına göre daha yaşlı olduğundan normal şartlarda daha erken ölebilmektedir. Erkeğin emeklilik haklarından eşi ve çocukları da faydalanabilmektedir. Kadının resmî nikâhı varsa ve evlilikten çocuk sahibi de olmuşsa çocuğuna ve kendisine maaş bağlanmakta, ölen kocasının mirasına ortak olabilmektedir. Bu durumu bilen Suriyeli kadınlar evlenmeye daha kolay ikna olabilmektedir.

Resmî nikâhla evlenen Suriyeli kadın, ailede yer edinmeye çalışmaktadır. Kendisini kocasının ölen eşinin yerine koymakta, ona gösterilen ilgi ve saygının kendisine de gösterilmesini bekleyebilmektedir. Kadının; kocasına ve kocasının ailesine karşı tutumu, kabul görüp görmemesinde etkili olmaktadır. İyi ve güvenilir olduğuna kanaat getirilirse çoğu zaman çatışma yaşanmamaktadır. Erkeğin akrabaları, resmî nikâh varsa sorunla karşılaşılabilir evliliğin sonlandırılmasını istememektedir. Boşanma hem zor olacak hem de erkek başka bir evlilik yapmak isteyebilecektir.

Suriyeli ile evliliklerde çocuk sahibi olup olmama kritik öneme sahiptir. Çocuk olduğunda babasının mirasına ortak olmaktadır. Suriyeli kadının akrabaları; yeğenlerini görmek istemekte, dolayısıyla aileyle ilişkiler kurulmakta ya da kurulan ilişkiler pekiştirilmektedir. Resmî nikâhı olmasa bile, bir Türk'le evlenen Suriyeli kadın, çocuk sahibi olduktan sonra ailedeki yerini sağlamlaştırmaktadır. Örnek bir olayda, Suriyeli Arap bir kadın daha önceden yaptığı evlilikten çocukları olduğunu ancak yeni çocuk sahibi olduktan sonra söylemiş ve 20-25 yaşlarındaki çocuklarını yanına davet etmiştir. Onlara, eşiyile birlikte yaşadığı yerde iş kurmalarında da yardımcı olmuştur (KK-1).

Suriyeli gelinin ana dili Arapça ise çocuğu ile de Arapça konuşmakta çocuk da Türkeyi tam öğrenmeden büyümekte, çevresiyle hatta babasıyla bile doğru ve kolay bir iletişim kuramamaktadır. Suriyeli kadının bu tutumu karşısında yaşadığı yerdeki insanlar tarafından “Bu kadın, çocuğunu da alır gider.” yorumları yapılmaktadır. Anne baba arasında ad verme konusunda ise her iki kültürde de kullanılan ortak isimler tercih edildiğinden herhangi bir anlaşmazlık yaşanmamaktadır.

Eşi ölen ve evlenmek isteyen yaşlı erkekler; yalnız kalmasın diye çocuklarının rızasını alarak, hatta onların desteğiyle resmî nikâhla kendinden yaşça daha küçük, dul kalmış Suriyelilerle evlenebilmektedir (Emül, 2016). Bu durumda Suriyeli kadınlar; bir eşten çok, bakıcı olarak görülmektedir. Evlenen erkek, varsa çocuklarına yük olmadan kendi hayatını sürdürebilmektedir.

Eşi ölüp Suriyeli kadın alan erkekler, ölen eşinin ailesinin rızasını almadan evlenmişse çoğu zaman onlarla da arası bozulabilmektedir. Sonuçta kendisinin olmasa da çocuklarının aile bağı sürmektedir.

Suriyelilerle mutlu bir evlilik sürdürenler yanında tarafların evlilikten beklediğini bulamaması da söz konusu olabilmektedir. Düğünde takılan altınlar, düğün sonrası kadından zorla alınabilmektedir. Erkeğin ahlaki durumunda ve kişilik özelliklerindeki gizlenen olumsuzluklar evlendikten sonra ortaya çıkmaktadır. Evlilik öncesinde tarafların kendileriyle ilgili gizledikleri eksik ya da yanlış bilgilerin evlendikten sonra ortaya çıkması evliliklerdeki en temel sorunu oluşturmaktadır. Bazen bu istenmeyen durumu, damat ve ailesi kabullenmek zorunda kalmaktadır. Bunun yanında kadının çocuklarının da olduğu, onların da eve geleceği duyulduğunda damat tarafının bu durumu kabul etmeyip evliliği sonlandırma yoluna gittiği görülmektedir.

Suriyeliler ilk geldiğinde yerleştikleri çadır kentten kız alanlar olmuştur. Bir süre sonra evlilik sürdürülemez kadınlar çadır kente bırakılmıştır. Suriyeliler, bu türden olumsuz olaylar üzerine yerli halktan ailelere kız vermemeye başlamışlardır. Yaşanan olumsuz tecrübe ve örnekler sonraki evlilikleri de azaltmıştır.

Suriyelilerle evliliklerde boşanma kararını çoğu zaman koca, dolayısıyla yerli halktan bir kişi verse de kadın da evliliği sonlandırabilmektedir. Tespit ettiğimiz örnek bir olayda 70-75 yaşlarındaki erkek, 50 yaşlarındaki Suriyeli bir kadınla evlenmiş, kadının kendisini bırakıp gitmesi üzerine başka bir Suriyeli ile tekrar evlenmiştir (KK-3).

Suriye’den gelenler çok eşliliğe razı olsalar bile boşanmayı istememektedir. Evliliklerde bazı sorunlar yaşansa da kadının boşanıp yeni bir hayat kurması istenen ya da tercih edilen bir durum değildir. Bununla birlikte evliliği sürdüremeyip eşinden ayrılmak zorunda kalan kadınlara da rastlanmaktadır.

Sonuç

Suriyeliler; yerli halkla evlilik bağıyla kurdukları akrabalık ilişkileriyle kendilerini daha güvende hissetmekte, yabancılik duygusunu nispeten gidermektedir. Suriyeli kadın evlilikle birlikte kendini, konumunu güvence altına almaktadır. Suriyeli ailelere, evlendirdikleri kızlarının sosyo-ekonomik olarak daha iyi durumda ve güvende olması ilk başta yeterli gelmektedir. Kızlarının evlenmesiyle aileden bir nüfus azaldığından geçimleri biraz daha kolaylaşacaktır.

Suriyelilerle evlilikler çoğu zaman kız alma yönünde olmaktadır. Araştırma sahasında Suriyelilere kız veren ailelere rastlanılmasa da söylem olarak bunun örnekleri olduğu ifade edilmiştir. Kız alma; kız vermeye göre daha üst bir öneme sahiptir. Sosyal statü açısından, ekonomik yönden güçlü ve üstün olmayı gösterir. Kız tarafı için de daha üst statüdeki bir aileye kızları gelin gittiği için övünme vesilesidir. Bu durum, kendilerinden daha alt statüdeki aileden kız alan erkek tarafının gücünü ve hoşgörüsünü göstermektedir.

Suriyelilerde doğum oranı fazladır. Çok çocuk sahibi olmaları, ekonomik durumlarının göreceli olarak daha düşük olması kız çocuklarını erken yaşlarda ya da yaş farkının çok olduğu biriyle evlendirme kararlarını olumlu yönde etkilemektedir. Doğumun kontrol altına alınması ve ekonomik kalkınmayla bu olumsuzluklar zamanla tersine dönebilecektir.

Türkçeyi öğrenme, Türk vatandaşlığına geçme, ekonomik kalkınma, çocuklarının diğer çocuklarla aynı okula gidip aynı sınıfı paylaşmaları, iş arkadaşlığı gibi durumlar yerli halkla iletişimi ve buna bağlı olarak evlilikleri artıracaktır. Suriyelilerin sosyo-ekonomik yönden gelişip kalkınmalarıyla yerli halktan kız alma yönündeki evlilikler daha sık görülecektir. Kapalı toplum yapısını sürdüren, yerli halkla kültürel etkileşim içerisine giremeyen Suriyelilerde ise kendi aralarında evlenmeler sürdürülecek, yerli halkla evlilik bağı kurmaları güçleşecektir.

Suriyelilerle uzun süreli ve sorunsuz evlilikler olmakla birlikte tarafların memnun olmadığı mutsuz evlilikler de yaşanmıştır. Bu konudaki tecrübelerin yakın çevrelerindeki insanlara aktarılması iki grubun birbirleriyle ilgili algılarının şekillenmesinde etkili olmaktadır. Önceki evliliklerin olumlu ya da olumsuz olması, sonraki evlilik kararlarında etkili olacaktır.

Yabancı ile evlenmenin yabancı ile evli kalmaya göre daha zor olduğu söylenebilir. Bu şekildeki evliliklerde eşler birbirini, kültürlerini çoğu zaman evlendikten sonra tanımakta, idrak etmekte; uyuşmaması durumunda sonu boşanmaya kadar giden çatışmalar yaşanabilmektedir. Boşanma ile birlikte miras, velayet gibi pek çok hukuki davalar açılabilir. Özellikle resmî nikâh yapılmadan, ailenin rızası alınmadan kurulan evliliklerde bu tür olumsuz durumlar daha sık görülecektir.

Resmî nikâhın tek eşliliğin sürdürülmesinde önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bir kişinin iki kişiyle eş zamanlı nikâhlı olması kanunlarla

yasaklanmıştır. Bu durum, aile bütünlüğünün korunması için son derece önemlidir.

Evlilik, kişinin hayatında önemli bir geçiş evresidir. Bunun aceleyle getirilerek, toplumdaki gizlenerek, çeşitli törenlerle çevreye ilan edilmeden yapılması; başka bir ifade ile geçiş dönemlerinin geçirilmesi bireyi ve toplumu sarsan istenmeyen sonuçlara yol açabilmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Arslan Erol, H. (2009). Suriye Colan (Golan) Türkmenleri ağzı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 (4), 40-63.
- Athoğlu, Y. (2018). Fransız manda yönetimi altında Suriye. *Suriye: Tarih, Siyaset, Dış Politika*, (Ed. H. Mustafa Eravcı), 45-65, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Bademci, A. (2016). *Suriye'de Türkmenler ve Bayır-Bucak*. İstanbul: Ötüken.
- Bilgin, M. S. (2018). Türkiye Suriye ilişkilerinin tarihsel arka planı (1918-2002). *Suriye: Tarih, Siyaset, Dış Politika*, (Ed. H. Mustafa Eravcı), 161-171, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Dilek, B. S. (2018). *Suriyeli göçü*. Ankara: Kripto.
- Doğaner, A. (2013). *Çukurova bölgesi konargöçerlerinde halk kültürü ve halk edebiyatı*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Eravcı, H. M. (2018). Osmanlı'dan bağımsızlığa Suriye Nusayriliği. *Suriye: Tarih, Siyaset, Dış Politika*. (Ed. H. Mustafa Eravcı), 3-16, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kafalı, M. (1973a). Suriye Türkleri I. *Töre Dergisi*, 21, 32-36.
- Kafalı, M. (1973b). Suriye Türkleri II. *Töre Dergisi*, 23, 23-30.
- Koyuncu, A. (2014). *Kentin yeni misafirleri Suriyeliler*. Konya: Çizgi.
- Tezcan, M. (2000). Türk evlenme ve düğün gelenekleri modeli. *Türk Ailesi Antropolojisi*, 35-47, Ankara: İmge.
- Umar, Ö. O. (2002). Suriye Türkleri. *Türkler*, XX, 594-602, Ankara: Yeni Türkiye.
- Unutulmaz, K. O. (2012). Gündemdeki kavram: 'Çöçmen entegrasyonu' Avrupa'daki gelişimi ve Britanya örneği. *Küreselleşme Çağında Göç, Kavramlar, Tartışmalar*. (Der. S. G. İhlamur Öner vd.), 135-159, İstanbul: İletişim.
- Yolcu, M. A. (2014). *Türk kültüründe evliliğe bağlı tabu ve kaçınmalar*. Konya: Kömen.

Elektronik Kaynaklar

- Bulut, M. N. - Sezgin, K. (2014). Türkiye'de bulunan Suriyeli mülteciler. IMPR - Uluslararası Ortadoğu Barış Araştırmaları Merkezi. (<https://docplayer.biz.tr/5021359-Turkiye-de-bulunan-suriyeli-multeciler.html>), (Erişim: 13.07.2020).
- Emül, İ. (2016). 77'lik damat 50 yaşındaki Suriyeli kadınla nikahlandı. *Kınık Gazetesi* (08.05.2016), <http://www.haberinortasi.com/gundem/77lik-damat-50-yasindaki-suriyeli-kadınla-nikahlandı-h6187.html> (Erişim: 12.10.2016).
- URL-1: <https://www.haberler.com/osmaniye-de-suriyeli-sayisi-bin-544-oldu-3885591-haberi/> (Erişim: 06.07.2020).

URL-2: <https://www.dunyabulteni.net/genel/il-il-turkiyedeki-suriyeli-gocmen-haritasi-h284795.html> (Erişim: 11.09.2020).

URL-3: <https://multeciler.org.tr/turkiyedeki-suriyeli-sayisi/> (Erişim: 06.07.2020).

URL-4: <https://www.goc.gov.tr/gecici-koruma5638> (Erişim: 07.10.2020).

Sözlü Kaynaklar

KK-1: O. İ., 1961, Osmaniye, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2019).

KK-2: E. E., 1981, Osmaniye, Üniversite Mezunu, Memur. (Görüşme: 01.04.2019).

KK-3: M. B., 1974, Osmaniye, Lise Mezunu, Berber. (Görüşme: 22.10.2019).

KK-4: V. K., 1983, Hama, Üniversite Mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 18.03.2019).

KK-5: Z. C., 1970, Düziçi, okuma yazması yok, ev hanımı. (Görüşme: 20.12.2019).

İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu. Karar Tarih ve Sayısı: 25.12.2020-E.35699/*Osmaniye Korkut Ata University Scientific Research and Publication Ethics Committee. Decision Date and Number: 25.12.2020-E.35699*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

GELENEKSEL ÇOCUK OYUNLARINDAN ÇOK OYUNCULU ÇEVİRİMİÇİ OYUNLARA: SOSYAL GELİŞİM ALANLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME



MULTIPLAYER ONLINE GAMES FROM TRADITIONAL KIDS GAMES: AN EVALUATION ON SOCIAL DEVELOPMENT AREAS

Samet KILIÇ*

ÖZ: Geleneksel çocuk oyunları, grup içinde hareket edebilme, kazanma karşısındaki tavır ve kaybetme karşısındaki tutum geliştirme, birlikte iş bölümü yapabilme, iş birliği geliştirebilme, strateji kurabilme gibi sosyal gelişim işlevlerine sahiptir. Teknolojik gelişmelerle beraber ortaya çıkan dijital video oyunlarında aynı zeminde birlikte oynama imkânı ortadan kalmıştır. Fakat dijital ortamın sunmuş olduğu çevrimiçi özelliği ile belirli ölçüde birlikte oynayabilme imkânını doğurmuştur. Gelişen Teknoloji ile ortaya çıkan dijital video oyunları, çocuklardaki vakit geçirme, eğlence, dinlenme, öğrenme gibi ihtiyaçlarını karşılayan ürünlerdir. Teknolojik gelişmelerin yaşanmadığı dönemlerde geleneksel çocuk oyunları ile bu ihtiyaçlarını karşılayan çocuklar, teknoloji ile dijital oyunlarla vakit geçirmeye başlamıştır.

Bu çalışmada geleneksel çocuk oyunlarının çocuklar üzerindeki sosyal gelişime olan katkıları belirlenmiş, gelişen teknoloji ile birlikte bireylerin kullanımına sunulan çok oyunculu çevrimiçi oyunlardaki sosyal gelişim alanları değerlendirilmiştir. Çalışmada “Counter-Strike: Global Offensive”, “Age of Empires II: Definitive Edition”, “eFootball PES 2021”, “Sea of Thieves”, “Need for Speed” gibi farklı türlerden 5 oyuna yer verilmiş ve bu oyunların bireylerdeki ilişkiyi başlatma ve sürdürme becerileri, grupla iş yapma becerileri, duygulara yönelik beceriler, stres durumuyla başa çıkma becerileri, plan yapma ve problem çözme becerileri irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk oyunu, dijital oyun, sosyal gelişim, çok oyunculu oyun, çevrimiçi oyun.

ABSTRACT: Traditional children's games generally have social development functions such as being able to act in a group, attitude against winning, attitude against losing, division of labor together, developing cooperation, and strategizing, as children generally come together and play together. In digital games that emerged with technological developments, the opportunity to play together on the same ground has disappeared. However, the online opportunity offered by the digital environment has created the opportunity to play together to a certain extent. Mobile games that emerged with the developing technology are products that meet the needs of children such as spending time, entertainment, rest and learning. In times when technological developments were not experienced, children who met these needs with traditional children's games started to spend time with technology and digital games.

In this study, the contributions of traditional children's games to social development on children were determined, and social development areas in multiplayer online games offered to

* Dr. Öğretim Üyesi – Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü / Giresun - drsametkilic@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-2918-9831)



individuals with developing technology were evaluated. In the study, 5 games from different genres such as Counter-Strike: Global Offensive, Age of Empires II: Definitive Edition, eFootball PES 2021, Sea of Thieves, Need for Speed were included, and these games' starting and maintaining relationships among individuals, group business skills, emotions. related skills, ability to cope with stress situation, planning and problem solving skills were examined.

Keywords: *Children's game, digital game, social development, multiplayer game, online game.*

1. Oyun Kavramı ve Geleneksel Çocuk Oyunları

Kelime anlamı olarak oyun; güzel vakit geçirmeye dayanan eğlence, sahne gösterilerinde sanatçının oynama biçimi, yarışma, hile, çeşitli spor müsabakalarında belirli sayının kazanılmasıyla elde edilen sonuç, entrika (URL-1) gibi geniş bir kavramsal çerçevede karşımıza çıkmaktadır. Oyun oynamak kavramı geniş anlamda değerlendirildiğinde çocuk-geç-yaşlı, kadın-erkek, idareci-tüccar, öğrenci-işsiz, zengin-fakir gibi toplumun bütün kesimlerini kapsayan ve güzel vakit geçirmeyi amaçlayan etkinliklerdir. Bu bağlamda oyun, çocuk oyunları gibi birçok etkinliği içine alan bir kavramdır (Özdemir, 2006: 21). Çocukların hoşça vakit geçirmek ve eğlenmek amacıyla oynadıkları oyunlara ise çocuk oyunları denilmektedir. Çocuk oyunları; çocukların fiziksel, psikolojik, sosyal gelişimleri adına önemli işlevleri üstlenmektedirler. Çocuk oyunları, içeriğinde birçok kültürel kodu taşıdığından halkbiliminin incelediği alanlardan biri olmuştur. Halkbilimi inceleme alanı itibarı ile değerlendirildiğinde oyun kavramı birçok şekilde tasnif edilmiş ve incelenmiştir. Bu tasniflerden bir tanesi Metin And'ın "Oyun ve Bütün-Türk Kültüründe Oyun Kavramı" adlı eserinde yer almaktadır. And (1974), oyunları "Anadolu Dramatik Oyunları" ve "Çocukların, Gençlerin, Yetişkinlerin Oyunları" olarak iki ana başlık altında değerlendirmiştir. Pertev Naili Boratav (1973) ise "Çocuklara Özgü Oyunlar", "Talih-Fal-Niyet Oyunları", "Beceri ve Güç Oyunları", "Zekâ Oyunları" ve "Katılımlı Oyunlar" başlıkları altında daha geniş kapsamlı bir tasnif etmiştir. Genel olarak tasnifler irdelendiğinde, kimi zaman oyunların yapısı, bağlamı, içeriği ve işlevi ön planda tutulmuş kimi zaman ise bu kriterlerden bazıları değerlendirilmiştir (Fedakar ve Korkutan, 2016: 367-368). Teknolojik gelişmelerle birlikte insan hayatındaki değişiklikler, teknolojik ürünleri kullanımının artması ile çocuk oyunlarının çocuklar arasındaki oynanma oranı düşmüş ve çocukların birçok gelişimine katkısı olan bu oyunların yerini dijital oyunlar almaya başlamıştır. Bu durumun çocuk gelişimine olumlu ve olumsuz katkılarının olduğu söylenebilir.

2. Sosyal Gelişim Kavramı ve Geleneksel Oyunlarda Sosyal Gelişim

Bireyin toplum içinde yer edinme, yaşlıları arasında grup yaşamını idâme ettirebilme, baskı ve zorluklara karşı davranışlar geliştirebilme, kültür içindeki diğer bireyler ile uyumlu yaşayabilme gibi özelliklerin ortaya konulması ve oluşturulması sürecine sosyalleşme denilmektedir. Bireylerde

sosyalleşme, içinde bulunduğu kültür ortamının kural ve değerlerine göre şekillenmektedir. Bireyin bu sosyalleşme süreci ise sosyal gelişim olarak adlandırılmaktadır (Mangır, 1993: 16). Genel olarak sosyal gelişim hemen her toplumda benzer evrelerde gerçekleşmektedir. Fakat toplumsal ve kültürel kurallar ışığında her toplumda farklı davranışlar ortaya çıkmaktadır. Sosyal gelişimin temellerinin atıldığı dönem ise çocukluk dönemleridir. İlk defa ailesi dışında farklı bireylerle bir arada yaşamaya başlayan çocuk sosyal yönden gelişmeye başlamaktadır. Çocuklarda sosyal gelişimin en önemli araçlarından birisi oyundur. Nitekim çocukluk çağındaki bir bireyin diğer bireylerle bir araya geldikleri ve etkileşim içerisinde oldukları en önemli ortamlar oyun ortamlarıdır.

Oyunlar, öz benliklerin gelişiminde ve sosyal yapılarının oluşumunda önemli ortamlardır. Çocuklar, kurdukları oyun ortamında kullandıkları ortak dil ve müşterek davranışlar ile birbirlerini yeterince tanımasalar bile sosyalleşme adına ciddi bir ortamın içinde yer almış olurlar. Ortaya çıkan sosyal gelişmeler ile vicdani değerlendirmeler yapabilme, arkadaşlık kavramını içselleştirebilme, karar verme, kendine güvenme, hoşgörülü olma, yardımlaşma gibi birçok kazanım elde etmiş olurlar (Genç, 2014: 382). Edindikleri bu kazanımlar onların hatalarındaki sosyalleşmeler için önemli sonuçlar doğuracaktır. Oyunda üstlenilen aile rolleri, aile bireylerinin davranışlarını anlama, sorumluk sahibi olma gibi davranışları pekiştirmektedir. Bunun yanında kişisel ve toplumsal alışkanlıkların edinimi, çeşitli meslek gruplarını tanıma ve rollerini öğrenme, birlikte hareket edebilme, iş birliği yapabilme ve yardımlaşma duygusunu hissedebilme, teşekkür etme, iltifat etme, sıra bekleme, dinleme, doğru ve yanlış davranışların farkına varabilme, yenilgiyi hazmedebilme, karar verme, verilen kararın uygulanması, kişisel veya toplumsal hakları koruma gibi birçok davranışın çocuklar tarafından öğrenildiği ortamlar oyun ortamlarıdır (Mangır, 1993: 16).

Geleneksel yaşantının hâkim olduğu dönemde toplumu oluşturan bireylerin sosyal gelişimlerinin temelinde oyunlar bulunmaktadır. Oyun çağına gelen çocuklar artık diğer bireylerle iletişim kurmaya başlar, geliştirdikleri ilişkiler üzerinden sosyal gelişimlerini devam ettirirler. Bu bağlamda oyunlar birer sosyal gelişim ortamlarıdır. Geleneksel çocuk oyunları birçok alanda çocukların gelişimini desteklemektedirler.

Teknolojik gelişmelerle birlikte insan hayatına birçok dijital materyaller girmiş ve geleneksel yöntemlerin çoğu insan hayatından uzaklaşmıştır. Bireyler geleneksel yöntemlerin yerine dijital ortamların sunduğu mecralarda vakit harcamaya başlamışlardır. Bu duruma en iyi örneklerden biri dijital video oyunlarıdır. Bireyin sosyal gelişimini büyük ölçüde sağlayan geleneksel oyunların yerini alan dijital video oyunları büyük ölçüde aynı katkıyı sunmayabilir. Bu makalede sadece dijital oyunların sosyal gelişime olan katkısı üzerinde durulmuştur. Zühal Çubukçu ve Mehmet Gültekin "İlköğretimde Öğrencilere Kazandırılması Gereken Sosyal

Beceriler” adlı çalışmalarında sosyal gelişimi “ilişkiyi başlatma ve sürdürme becerileri”, “grupla iş yapma becerileri”, “duygulara yönelik beceriler”, “stres durumuyla başa çıkma becerileri”, “plan yapma ve problem çözme becerileri” ve “özdenetimini koruma becerileri” olarak altı alt başlıkta değerlendirmişlerdir (Çubukçu ve Gültekin, 2006: 37). Bu çalışmada yer alan oyunlar, bu altı alt başlık çerçevesinde değerlendirilecektir.

3. Dijital Video Oyunları ve Çok Oyunculu Çevrimiçi Oyunlar

Latince kökenli bir kavram olan ve “ciddi olmayan” anlamına gelen Ludoloji kelimesi “ludik” kelimesinden türemiştir (Yengin, 2010: 82). Zamanla Ludoloji kelimesi, dijital oyunları inceleyen bir bilim dalı haline gelmiştir. Bireylerin hoşça vakit geçirme ve eğlenme gibi bazı ihtiyaçlarını karşılayan geleneksel oyunlar zamanla farklı alanlarda yer almaya başlamıştır. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünya üzerinde yaşanan teknolojik gelişmeler birçok alanda yeni içerikler üretilmesine neden olmuştur. Bu yeni içeriklerden biri de dijital oyunlardır. 90’lı yıllardan itibaren büyümeye başlayan oyun endüstrisi beraberinde yeni oyun türleri ve sürümleri ortaya koymanın yanı sıra farklı kullanım şekillerini de beraberinde getirmiştir (Irmak ve Erdoğan, 2016: 129). Günümüz nesli için büyük bir eğlence aracı haline gelen dijital video oyunları, dijital çağın en önemli gelişmelerinin yaşandığı bir alan haline gelmiştir (Bozkurt, 2014: 1).

Teknolojik gelişmelerle birlikte geleneksel çocuk oyunları işlevsel olarak yerini dijital oyunlara bırakmıştır. Zamanla geleneksel çocuk oyunlarının birey üzerindeki gelişim alanları ve kültürel aktarımdaki rolü azalmaya başlamıştır. Her neslin bireyleri kendi kültürel tüketim, yaratım ve aktarım ortamlarını oluşturmaktadır. Dolayısıyla dijital oyunlar, günümüz bireylerinin kültürel tüketim, yaratım ve aktarım araçlarını içermektedir. Bu bağlamda geleneksel kültürün yeni nesle uygun şekilde dönüştürülmesi aktarım açısından önemlidir (Özdemir, 2017: 488).

Dijital video oyunları, çok geniş bir alanı kapsayan bir üst başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Dijital video oyunları konusunda farklı yönleriyle birkaç tasnifte bulunulmuştur. Bu tasniflerden biri, Yeliz Kuşay ve Zuhul Akbayır’ın (2015: 136) Dijital Oyunlar ile Tüketime Yolculuk: “Öğrenme Yaklaşımı Açısından Çocuk Kullanıcılara Yönelik Bir Araştırma” adlı makalede yer almaktadır. Bu tasnife göre; çevrimdışı oyunlar (oyun konsolları veya bilgisayarlar aracılığıyla oynanan oyunlar), çevrimiçi oyunlar (bilgisayarlar veya cep telefonları aracılığıyla oynanan oyunlar) ve sosyal ağlar üzerinden oynanan oyunlar şeklindedir. Başka bir tasnifte ise dijital oyunları; oyuncu sayısı, ekonomik beklenti ve teknolojik altyapı açısından; PC oyunları, konsol oyunları, devasa çevrimiçi oyunlar, mobil oyunlar ve sosyal oyunlar olarak sınıflandırılmıştır (Büyükbaykal ve Cansabuncu, 2020: 7). Türlelere göre yapılan başka bir tasnifte ise birinci şahıs nişancı (FPS), rol yapma oyunu (RPG), sıra tabanlı strateji (TBS), gerçek zamanlı strateji (RTS), spor oyunu, yarış oyunu, moba (Çevrimiçi çok oyunculu savaş arenası), aksiyon oyunu, üçüncü şahıs nişancı (TPS) (URL-2)

şeklinde. Bütün tasnifler ışığında dijital video oyunlarını çevrimiçi oyunlar ve çevrimdışı oyunlar olarak değerlendirmekte fayda olacaktır. Çevrimdışı oyunlar, çoklu ortam aygıtları olmaksızın kişinin bireysel olarak oynadığı oyunlardır. Çevrimiçi oyunlar ise, çoklu ortam aygıtları ile bir ya da birden fazla kişinin, genel ağa bağlanarak bilgisayar oyunları oynanması anlamına gelmektedir. Çevrimiçi oyunları ise tek oyunculu ve çok oyunculu (multiplayer) olarak iki alt kategoride değerlendirmek özellikle bireylerin gelişimlerini incelemek adına doğru olacaktır. Bu çalışmada bireylerin sosyal gelişimi incelendiğinden çok oyunculu (multiplayer) oyunlar belirlenmiş ve bu oyunlar üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur.

4. Çok Oyunculu Çevrimiçi Oyunlarda Sosyal Gelişim Alanlarının Değerlendirilmesi

Türkiye’de en çok oynanan ve farklı tür ve konular referans alınarak beş oyun belirlenmiştir. Bu oyunlar, bireyde sosyal gelişimin etkilerini belirlemek açısından ilişkiyi başlatma ve sürdürme becerileri, grupla iş yapma becerileri, duygulara yönelik beceriler, stres durumuyla başa çıkma becerileri, plan yapma ve problem çözme becerileri olarak beş alt kategoride değerlendirilmiştir.

4.1. Counter-Strike: Global Offensive (Aksiyon, savaş)



Fotoğraf 1- Counter-Strike: Global Offensive Oyunundan Bir Görsel (URL-3)

Counter-Strike, Valve adlı firma tarafından 1999 yılında piyasaya sürülen çevrimiçi bir aksiyon oyunudur. Günümüze dek birçok sürümü ortaya konulmuş ve oyun 25 milyonun üzerinde bir satış (URL-4) elde etmiş olan bu oyun, iki farklı oyuncu modu ile karşımıza çıkmaktadır. Birincisi sadece tek canlı oyuncu ve sistem tarafından rastgele atanan botlarla oynanan oyundur. İkincisi ise kendi arkadaşlarının veya canlı olarak bağlanmış oyuncuların bir araya gelmesiyle oluşan takım oyuncuları ile oynanan seçenektir. Oyun içerisinde iletişim, yazılı veya sesli olarak gerçekleştirilmektedir. Oyunda “Anti Teröristler” ve “Teröristler” olarak iki takım bulunmaktadır. Oyun genel olarak bu iki takımın kazanma mücadelesini içermektedir. Rakipler; av tüfekleri, keskin nişancı silahları, otomatik silahlar, el bombaları, tabancalar gibi birçok enstrüman ile birbirlerine üstünlük kurmaya çalışmaktadırlar. Takımlar, oyunu

kazanabilmek için çeşitli stratejiler geliştirmek, birlikte hareket etmek ve iletişim hâlinde olmak zorundadırlar.

4.1.1. İlişkiyi Başlatma ve Sürdürme Becerileri

Counter-Strike oyunu, yapısı itibarıyla takım arkadaşları arasında iletişimin güçlü olmasını zorunlu kılmaktadır. Bundan dolayı takım arkadaşları ile öncelikle bir tanışmanın veya zaten tanışılıyorsa oyun ile ilgili çeşitli ön görüşmelerin yapılması oyunun kazanılması adına önemli görülmektedir. Takımın birer parçası olan oyuncular bu oyuna başlamadan genellikle bir ön görüşme yapıp çeşitli iletişim yöntemleri ortaya koymaktadırlar. Bunun yanında takım arkadaşlarının rastgele belirlendiği durumlarda ortak bir dilin kazanılması adına oyuncuların bir tanışma sürecinin olması ve iletişim biçiminin geliştirilmesi gerekmektedir. Bu durum aslında bireyin toplum içerisinde diğer bireylerle ilişki kurması ve kurduğu ilişkiyi sağlıklı bir şekilde yürütebilmesi için zemin hazırlayacaktır.

4.1.2. Grupla İş Yapma Becerileri

Counter-Strike oyununda grup ile uyumlu bir biçimde çalışmak çok önemlidir. Oyunun kazanılabilmesi için çeşitli stratejilere ihtiyaç vardır. Bu stratejilerin içerisinde çeşitli iş bölümleri yer almaktadır. Örneğin, rakip takımın tuzak olarak kurduğu bir bombayı bir oyuncunun bulması ve zamanında imha etmesi önemli bir görevdir. Eğer bu görevi üstlenen oyuncu grup ile koordineli bir şekilde çalışmaz ise görevinde başarısız olacaktır ve sonuçta takımına zarar vererek yenilmelerine sebep olacaktır. Bir operasyon sırasında takım üyeleri, rakip takım oyuncularını doğru bir şekilde paylaşabilmeli, takım üyelerini kollayabilmeli ve bütün yaşananlardan haberdar olabilmelidir. Kısacası bu oyunda takımın kazanabilmesi grup olarak hareket edebilme faktörüne bağlıdır.

Birey; toplum içinde bir yer edinebilmek, diğer bireyler ile etkileşimde bulunabilmek ve toplumun kendinden beklentilerini yerine getirebilmek için sosyalleşme ihtiyaçlarını edinmelidir. Counter-Strike adlı oyuna baktığımızda bu oyunun; bireyde birlikte iş yapma, grup psikolojisine uyma, iş bölümü yapabilme, grup içinde verilen işi yerine getirebilme, grubun menfaatini düşünme, birlikte sevinme, birlikte üzülme, paylaşma gibi birçok davranışı kazandırdığı veya kazandırabileceği öngörülmektedir.

4.1.3. Duygulara Yönelik Beceriler

Counter-Strike, kazanma- kaybetme üzerine kurulu bir oyun olduğundan duyguların kontrolü çok önemlidir. Oyun sırasında takım arkadaşlarını yardım etme, koruma, kollama, uyarma, paylaşma ve oyun sonrasında kazanma ve kaybetmeye bağlı olarak ortaya çıkan duygular bireye gerçek hayatındaki sosyal gelişimleri için örnek teşkil etmektedir. Bu oyun bireyde, mermisi biten arkadaşına mermi vermek, yardımlaşma ve paylaşma duygusunu; rakibinin açık hedefi olan arkadaşını uyarmak, koruma, kollama duygusunu; oyunun kazanılması durumunda yaşanan

sevinç ve bu sevinci takım arkadaşlarıyla paylaşması mutluluk duygusunu veya oyunun kaybedilmesi durumunda üzüme ve hüzün duygusu paylaşımını; ortaya çıkaracaktır. Bu durumun bireyin sosyal gelişiminde etkili olacağı öngörülmektedir.

4.1.4. Stresle Başa Çıkma Becerileri

Counter-Strike gibi aksiyon oyunlarında, oyuncuların sahip olması gereken en önemli özellikler arasında stres yönetimi vardır. Bu oyunda takımların, rakiplerini belli bir zaman içerisinde yenmeleri gerekir. Bunu gerçekleştirirken de hata yapma ihtimalleri yüksektir. Başka bir deyişle kazanmak için stresini iyi kontrol edebilmeli ve iyi yönetebilmelidir. Rakip takım oyuncusu ile çatışmaya giren oyuncu, doğru yere konuşlanması ve rakibine isabetli bir şekilde nişan alması gerekmektedir. Bu süreç içerisinde eğer stresi yönetemez ise oyun dışı edilecektir. Çünkü iki oyuncu da aynı şartlara sahiptir ve stresi doğru yönetebilen kazanacaktır. Başka bir örnekle değerlendirmek gerekirse; tuzaklanmış bir bombaya rast gelen oyuncu o bombanın patlaması için çok dikkatli hareket etmesi gerekmektedir. Aksi halde bomba patlayacak ve takımı kaybedecektir. Bu örnekler ışığında Counter-Strike oyunu oynayan oyuncunun, stres yönetimi ve stres durumu ile başa çıkma adına önemli bir gelişim sağladığı söylenebilir.

4.1.5. Plan Yapma ve Problem Çözme Becerileri

Takımların birbirlerini yenmesi üzerine kurgulanan Counter-Strike oyununda stratejiler, kazanmak için önemlidir. Takımlardan stratejisi daha güçlü olan oyunu kazanmaya daha yakındır. Bu denklemden hareketle takım oyuncuları oyuna başlamadan önce en uygun stratejiyi belirlemek için aralarında konuşurlar. Önden gitme, bomba imha işlemleriyle ilgilenme, dürbünlü silahı alıp yüksek bir yerden gözlem yapma, yönlendirme yapma gibi iş bölümleri paylaşılır, değerlendirilir ve bir yol haritası belirlenir. Bu durumda birey strateji geliştirme ve plan yapma konusunda bir gelişim sağlayacaktır. Bunun yanında oyun sırasında karşılaşılabilecek problemlere pratik çözümler üretme, inisiyatif alma gibi birçok davranış kazanımı söz konusu olacaktır.

4.2. Age of Empires II: Definitive Edition (Strateji, Savaş)



Fotoğraf 2- Age of Empires II: Definitive Edition Oyunundan Bir Görsel (URL-5)

90'lı yılların sonunda ilk versiyonunun kullanıcılara sunulduğu Age of Empires oyunu, zaman içinde yeni bölümler eklenerek son hâlini almıştır. İnsanlık tarihinde yer alan, çağlar boyunca dünyaya hükmetmeye çalışan 35 medeniyetin yer aldığı oyunda, kullanıcılar bir medeniyet belirleyerek çağlar boyunca kendi yeteneklerine göre gelişim sağlamaktadırlar. Oyun, belirli grup üyeleriyle kendi aralarında oynandığı gibi çevrimiçi olarak dünyanın farklı yerlerindeki oyuncular ile mücadeleyi de mümkün kılmaktadır. Gerçek zamanlı strateji oyunu olarak da adlandırılan bu oyunun temel amacı, kaynak toplamak, geliştirmek ve savaşları kazanmak için doğru stratejileri ortaya koymaktır. Temelde oyunculara standart bir topluluk verilir. Bu topluluk ile sizden bir medeniyet kurmak beklenir. Ekonomiyi geliştirmek, binalar inşa etmek, kara ve deniz savaşları için asker yetiştirmek gibi temel bazı faaliyetlere ihtiyaç duyulur. Bu oyun sırasında diğer çevrimiçi oyuncularla mutlaka ilişkiler kurulması gerekir.

4.2.1. İlişkiyi Başlatma ve Sürdürme Becerileri

Age of Empires oyununun çok oyunculu modlarında bireyin yeni ilişkiler kurması ve kurdukları ilişkileri sağlıklı bir zeminde yürütmesi gerekmektedir. Oyunun tasarımı itibarıyla dost veya düşman, tanıdık veya tanımdık birçok yeni birey ile ilişki kurmaya müsait olması sosyal gelişimin ilk adımı olan ilişki başlatma ve sürdürme becerileri açısından önemli bir durumdur. Oyun ile birlikte özellikle ortak paydada yer alan ve oyunda çeşitli paylaşımları söz konusu olan bireylerin bu ilişkilerini oyun platformundan daha öteye taşıdığı, hatta dijital platformun dışında da devam ettirdiği gözlemlenmiştir.

4.2.2. Grupla İş Yapma Becerileri

Grup ile iş yapma becerilerinin gelişimi açısından Age of Empires oyunu önemli seçenekler sunmaktadır. Oyunun strateji temellerinde birlikte iş yapma ve çıkarların karşılıklı korunması gibi prensipler yer almaktadır. Oyunun farklı modlarında, farklı şekillerde karşımıza çıkan grupla iş yapma eyleminin, genel olarak değerlendirildiğinde sosyal gelişime fayda sağladığı gözlenmektedir. Gerek aynı takımın oyuncularının kendi aralarında yürüttükleri grup davranışları gerekse farklı takımların karşılıklı olarak yürüttükleri ilişkiler, bireyin sosyal hayatında gerekli olan grup içinde iş yapabilme davranışlarına etki etmektedir.

4.2.3 Duygulara Yönelik Beceriler

Age of Empires oyunu tarihi karakterlere ve olaylara yön vermek üzere ortaya konulmuş bir kurguya sahip olduğundan kullanıcıların duygusal yönlerinin ön plandadır. Özellikle her kullanıcının tarihte kendini ait hissettiği medeniyeti seçmesi ve bu medeniyete yön vermeye çalışması bunun en büyük kanıtıdır. Oyunun oynanışı sırasında duygulara yön verme, oyunun kazanılması adına önemli bir durumdur. Zira bir savaş sırasında verilecek yanlış bir karar veya duyguları kontrol edemeden alınmış bir karar

oyunun kaybedilmesine yol açabilir. Dolayısıyla oyuncular karar alma ve yönlendirme aşamasında duyguların kontrolünü doğru yönde kullanmalıdırlar. Bu durumun, bireyin duygularını kontrol etme ve yönlendirme becerilerini geliştirdiği söylenebilir.

Özellikle grup içerisinde duyguların yönetimi, sosyalleşme açısından önemli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok oyunculu bir modda oynanan Age of Empires oyununda grup içerisinde oyuncuların tutumu, birlikte hareket etme esnasındaki duyguların yönetimi, iş bölümlerindeki takınılan tavırlar kazanma adına önemlidir. Bu tespitten yola çıkarak Age of Empires oyununda duyguların kontrolü ve duygulara yön verebilmenin, bireyin sosyal hayatına olumlu yönde etki edebileceği düşünülmektedir.

4.2.4. Stresle Başa Çıkma Becerileri

Stres kontrorlü, bireyin sosyal hayatında ilişki kurma ve grup içinde ilişkilere yön vermede çok önemli bir etkidir. Çok oyunculu bütün dijital oyunlarda olduğu gibi Age of Empires oyununda da stres kontrolü, kazanmak için önemli bir gereksinimdir. Özellikle kazanma-kaybetme üzerine kurulmuş geleneksel çocuk oyunlarına bakıldığında aynı durumun varlığından söz edebiliriz. Her ne kadar dijital oyunlarda fiziksel birliktelik olmasa da yapılan iş, oluş ve sonuç bağlamındaki ortaklık bireydeki stres kontrolünün dijital oyunlarla da gelişebileceğini göstermektedir.

Age of Empires oyununda oyuncuların birlikte iş yaparken veya karşılıklı olarak mücadelesinde yaşayacakları problemler karşısında tutum ve davranışları zaman içinde olumlu yönde gelişecektir. Bir stres karşısında oyuncunun takındığı tutum sonucunda kaybetme söz konusu olmuş ise oyuncu bir sonraki aynı sahnede bu problemi için adına farklı tutum ve davranışlar deneyecek ve problemi aşmaya çalışacaktır. Zira bu tutumu değiştirmez veya geliştiremezse bölümü geçemeyecektir. Bu durum bireyin grup içinde stres kontrolünü geliştirmesine vesile olacaktır.

4.2.5. Plan Yapma ve Problem Çözme Becerileri

Özellikle strateji oyunlarında plan yapmak önemli bir kazanma enstrümanıdır. Age of Empires oyununda oyuncular buldukları bölüm itibarıyla katıldıkları bir savaşta veya geliştirdikleri bir alanda belirli bir stratejiye sahip olmak ve bu stratejiye uygun tavır ve davranışlar sergilemek zorundadırlar. Aynı medeniyetin mensupları olarak, başka bir deyişle aynı takıma mensup oyuncular olarak, belirlenen stratejilere uygun davranışlar sergilerler. Bu stratejiler belirlenirken de ortak akıl kullanılmaktadır. Bunun yanında oyuncular oyun esnasında karşılaştıkları sorunlara alternatif çözüm yolları geliştirmek zorunda kalacaklardır. Örneğin bir medeniyete savaş açılmış ve bu savaşta bir oyuncunun görevi doğu bölgesinden rakibin topraklarına girmektir. Rakip medeniyetin beklenmedik şekilde giriş yollarını kapatması veya engel olması durumunda bölgede görevli oyuncunun o anda yeni bir çözüm üretebilmesi ve çok zaman geçmeden takımına gereken desteği vermesi gerekmektedir. Aksi halde kısa süre sonra

rakip, kendilerine üstünlük kuracaktır. Oyuncunun problemi çözememesi durumunda büyük ihtimalle oyun kaybedilecektir. Fakat Dijital oyunların sunduğu özelliklerden biri olan tekrar oynama, kaydetme veya yenileme gibi özellikler sayesinde o sahne tekrar denenebilecektir. Bu durumda oyuncu yaptığı hatayı telafi edebilecek ve problem çözme becerisini geliştirebilecektir.

4.3. eFootball PES 2021 (Spor)



Fotoğraf 3- eFootball PES 2021 Oyunundan Bir Görsel (URL-6)

PES Productions tarafından geliştirilen, yayımcılığını Konami'nin üstlendiği bir futbol simülasyon video oyunudur (URL-7). Dünyada bulunan birçok ligin, ligdeki takımların ve bu takımlarda oynayan oyuncuların bulunduğu bir oyun olan eFootball PES 2021, her geçen gün kullanıcı sayısını arttırmaktadır. Hemen hemen her yıl güncellenerek karşımıza çıkan oyunda, takımlardaki yıl içerisinde gerçekleşen değişiklikleri ve liglerdeki değişimleri güncelleyerek kullanıcıların hizmetine sunmaktadır. Oyunun çeşitli modları bulunmaktadır. Kullanıcının karşısında canlı bir kullanıcı olmadan robot ile oynadığı oyun, kullanıcının karşısına aynı sunucudan bağlanmış kendi arkadaşı ile oynadığı oyun, kullanıcın ağ üzerinden rastgele eşleştirilen oyuncu ile oynadığı oyun gibi birçok farklı modda oynanabilmektedir. Oyunun temel mantığı kazanmaktır. Kazanmak için ihtiyaç duyulan kurallar aslında gerçek futbol kurallarından farksızdır. Büyük ölçüde oyunu popüler kılan bu gerçekliğidir. Oyunlar görünürde 90 dakika olduğu gibi kullanıcılar bu dakikayı kendi tercihlerine göre belirleyebilmektedir. Yeni belirlenen süre 90 dakika üzerinden hızlandırılarak sunulmaktadır.

Geleneksel çocuk oyunları arasında top ile oynanan ve kazanma-kaybetme üzerinde kurulu birçok oyun bulunmaktadır. Futbol oyunu da uzun zamandır Anadolu'da çocuklar tarafından oynanan bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Fiziksel olarak oynanan bu futbol oyununun bireylerin sosyal gelişimine etkilerinden hepsini dijital oyun olan eFootball PES 2021'de göremesek de büyük oranda gelişime katkı sağladığı söylenebilir.

4.3.1. İlişkiyi Başlatma ve Sürdürme Becerileri

Oynanış şekilleri itibarıyla değerlendirildiğinde eFootball PES oyununda farklı bireylerle yeni ilişkiler kurma ve bu ilişkileri sürdürme durumu diğer çok oyunculu oyunlara göre düşüktür. Bunun temel nedeni eFootball PES oyunun kurallarının hemen hemen herkes tarafından biliniyor olması ve kazanma-kaybetme ihtimalinin bireysel tutumların sonucunda gerçekleşmesidir. Bu yönüyle yeni ilişkilerin başlatılması ve bu ilişkilerin sürdürülmesi çok mümkün değildir.

4.3.2. Grupla İş Yapma Becerileri

Sadece bazı modlarında grup ile iş yapmayı mümkün kılan eFootball PES oyunu, genellikle bireysel mücadele üzerine kurulmuştur. Bireysel mücadelelerde ise grup ile iş yapma eyleminin olmaması bu alandaki sosyal gelişime doğrudan katkı sunmamaktadır. Fakat eFootball PES oyununun bir takımı birden fazla kullanıcı tarafından yönetildiği modları mevcuttur. Bu kullanımlarda bireyler takımı belli başlı görev dağılımları ile birlikte yönetirler. Bu yönetim şeklinde grup ile birlikte hareket edebilme, ortak karar verebilme, gruba katkı sağlayabilme gibi sosyal gelişime etki edebilecek davranışların varlığı söz konusudur.

4.3.3. Duygulara Yönelik Beceriler

Kazanma-kaybetme üzerine kurulu oyunlarda duyguların kontrolü çok önemlidir. eFootball PES oyununda oyun esnasında oyuncularının duygularını kontrol etmesi, gol yedikleri zaman durumu kurtaracak motivasyonu elde edebilmesi, takım oyununun rakipten geride kalması durumunda kazanma motivasyonunun diri kalmasını sağlayacak tutumların ortaya konulması gibi birçok duygunun gelişimine ortam hazırlayacak durumların varlığından söz edebiliriz. Bu makalede bahsi geçen bütün oyunlarda olduğu gibi eFootball PES oyununda da bireyin kazanması durumunda takındığı tavır ile kaybettiğinde takınılan tavır zaman içinde olumlu yönde gelişmektedir.

4.3.4. Stresle Başa Çıkma Becerileri

Sosyal hayat bireylere çoğu zaman stresle mücadele ortamları sunar. Birey bu durumu zamanla stres ile karşı karşıya kalarak öğrenir. eFootball PES oyununda da kurgu itibarıyla stres ortamları fazladır. Belli bir süre içerisinde belirlenen kurallar çerçevesinde kazanılması gereken bir maç söz konusudur. Bu durumda oyuncular süreci iyi yönetmek zorundadırlar. Galibiyet sevincine ulaşılabilmesi adına her bir dakikayı iyi değerlendirmeleri gerekmektedir. Oyun başladıktan sonra takımın öne geçmesi durumunda skorun korunması için son dakikaya kadar büyük bir stres söz konusu olur. Diğer taraftan maç başladıktan sonra rakibin öne geçmesi durumunda son dakikaya kadar durumu geri çevirebilmek adına yaşanan bir stres vardır. Eğer beraberlikle süren bir maç ise, karşılıklı olarak oyuncular üstünlük kurma adına bir stresin odağındadırlar. Bu tip stres

ortamında daha kontrollü olan oyuncu durumu lehine sonuçlandırabilecektir. Stres yönetimini kaybeden oyuncu, farklı maçlar oynadıkça yeni çözümler getirerek zaafını kontrol altına alabilecektir. Dolayısıyla eFootball PES oyununda bireylerin, sosyal gelişimleri adına stres durumları ile başa çıkma becerilerini geliştirdiklerini söyleyebiliriz.

4.3.5. Plan Yapma ve Problem Çözme Becerileri

Futbol, temelde yetenek işi olarak gözüke de bu oyunda strateji ve plan yapmanın da önemi büyüktür. eFootball PES oyununda maçlar başlamadan önce takımların taktikleri belirlenir ve takımda oynayacak oyuncular seçilir. Bu durum bir taktik planının oluşturulduğu bölümdür. Burada kurulan taktik, takımın ve rakip takımın güçlü-zayıf yönlerine göre belirlenir. Burada stratejinin doğru kurulması maçın kazanılması adına önemlidir. Başka bir ifadeyle içinde bulunulan durumun doğru analiz edilmesi ve bu analizin maça doğru şekilde yansıtılması gerekmektedir. Bunun yanında maç sırasında da taktiksel müdahalelere ihtiyaç duyulmaktadır. Maçın başında kurulan taktiksel yapıda, karşı takımın tavrına göre değişikliklere gitmek gerekebilir. Bu durumda da problem çözme adına oyuncunun yeni stratejiler belirlemesi veya mevcut stratejiler üzerinden değişiklikler yapılması şarttır. Diğer taraftan beklenen üstünlüğün kurulamaması veya rakibin üstünlük kurması durumunda oyunu tekrar lehe dönüştürmek için çeşitli oyuncu değişiklikleri ve taktiksel düzenlemeye ihtiyaç duyulabilir.

Oyucuların maçı kazanabilmek adına stratejiler üretmesi, maç içinde beklenmedik durumlarda farklı çözüm yolları üretmesi önemli bir adımdır. Bu durumu sosyal gelişim açısından değerlendirdiğimizde, bireylerin bu stratejik planları ve problem durumunda yeni çözüm yolları arayışı, plan yapma ve problem çözme becerilerinin gelişmesinde etkili olacağı söylenebilir.

4.4. Sea of Thieves (Macera)



Fotoğraf 4- Sea of Thieves Oyunundan Bir Görsel (URL-8)

Sea of Thieves, birinci şahıs bakış açısıyla oynanan, korsan temalı ve çok oyunculu bir aksiyon-macera oyunudur. Oyun, İngiliz video oyun geliştirme stüdyosu Rare tarafından geliştirilmiştir (URL-9). Bir grup

oyuncunun farklı roller üstlenerek açık denizde dünyayı dolaşması, keşfetmesi ve savaşlar yapması üzerine kurulu olan oyunda birçok yeni macera bulunmaktadır. Oyuna yeni başlayan bir oyuncu sıradan bir korsan olabileceği gibi arkadaşlarıyla grup oluşturarak kalabalık mürettebatlı bir gemide yolculuğa da çıkabilmektedir. Oyun esnasında çeşitli görevler tamamlayarak para kazanmanız gerekmektedir. Kazanılan para ile oyun esnasında gerekli olan malzemeleri edinmenize fırsat veriliyor. Temelde sistem tarafından verilen görevleri yerine getirerek çeşitli maceralara sürüklenmeniz ve denizlerde hakimiyet mücadelesi vermeniz istenmektedir. Oyunda yer alan bazı eylemlerin bireyin sosyal gelişimine olan etkilerinin değerlendirilmesi şöyledir:

4.4.1. İlişkiyi Başlatma ve Sürdürme Becerileri

Oyun; kurgusu itibarıyla yeni oyuncularla tanışmaya, yeni ilişkiler kurmaya ve bu ilişkileri sürdürmeye uygun değildir. Genellikle ortak ağ üzerinden kendi arkadaşlarıyla oynayabildiğin veya bilgisayara karşı oynadığın bir oyundur. Farklı kullanıcılar olsa da bir ilişki kurmaya müsait bir yapıda değildir. Bu açıdan değerlendirildiğinde bireyin sosyal gelişiminde yeni bir ilişki başlatma ve bu ilişkiyi sürdürme becerisini geliştirmeye yardımcı olduğu söylenemez.

4.4.2. Grupla İş Yapma Becerileri

Sea of Thieves oyunu, bireyin grup ile iş yapma becerilerini geliştirmeye çok uygun bir oyundur. Nitekim oyunda birey, verilen görevleri yerine getirebilmek, oyunun diğer bölümlerine ulaşabilmek için grup ile ortak işler yapabilmeli ve gruba ayak uydurulmalıdır. Bir saldırı sırasında oyuncu, kendisine verilen görevi en iyi şekilde yapması gerekliliğinin yanında grubun diğer üyeleri ile de temas hâline olmalı, onlara da yardımcı olmaya çalışmalıdır. Sonuç olarak grup üyelerinden bir kişinin yaptığı hata, o bölümün kaybedilmesine neden olabilmektedir. Bu oyunun, bireylerin sosyal yaşamında grup ile iş yapma becerilerine yönelik olumlu katkılar yaptığı söylenebilir.

4.4.3. Duygulara Yönelik Beceriler

Oyunda duyguların önemi kuşkusuz önemlidir. Sea of Thieves oyununda oyuncuların duygularının devrede olduğu ve duygularının gelişmesini sağlayıcı durumların varlığı söz konusudur. Verilen görevi icra esnasındaki faaliyetlerin, bireyin duygusal yapısına uygun olan bir stratejiye kayması, karar vermede yaşanan duygusal durumlar gibi birçok yönden oyunun kazanımı konusunda zorluklar yaşanabilir. Fakat oyuncu denemeyen yolculuğuyla kazanma adına doğru duygusal davranışı edinecek ve bu yönde bir gelişim sağlayabilecektir. Burada şunu da söylemek gerekir, bu tür oyunlarda kazanılan her duygusal davranışlar bireyin sosyal hayatına olumlu yönde katkı sunmamaktadır. Sunulan katkı büyük ölçüde oyunu kurgulayanların belirlediği sınırlarda seyretmektedir.

4.4.4. Stresle Başa Çıkma Becerileri

Çoğu dijital video oyununda olduğu gibi Sea of Thieves oyununda da belirli bir sürede verilen görevleri yerine getirmek oyunculara stres sebebi olabilmektedir. Bu stresi en aza indirmek ve kontrol altında tutabilmek için oyuncular farklı yöntemler denemektedirler. Sözelimi, oyunda ateş topları ile ilgili görevlendirilmiş bir oyuncu bir savaş anında bu topları zamanında ve doğru yerde kullanmalı ve takımının kazanmasına katkı yapmalıdır. Bu zor görev, eğer oyuncunun ilk deneyimi ise stresi yönetemeyerek muhtemelen başarısız olacaktır. Fakat deneme-yanılma yolu ile birkaç deneyim sayesinde kendine bir teknik geliştirebilecek ve stresini kontrol ederek beklenen sonuca ulaşabilecektir. Bu durum büyük ölçüde dijital ortamın sunduğu bir imkândır. Sınırsız sayıda deneme imkânı veren dijital ortamların, bireyin stres kontrollerine yönelik olumlu katkılar sunduğunu söyleyebiliriz.

4.4.5. Plan Yapma ve Problem Çözme Becerileri

İstenilen görevin yerine getirildiği bu tip oyunlarda, genel stratejilerin oyuncular tarafından kurulması söz konusu değildir. Çünkü oyunun senaryosu gereği kazanmanın anahtarı olan bir veya birkaç strateji zaten bellidir. Oyuncu belli olan stratejiyi bulmak, bu strateji çerçevesinde ilerlerken karşılaştığı problemlere çözüm üretmek ve sonunda zafere ulaşmakla görevlidir. Bu durumda belli olan stratejilerin uygulanmasında, oyuncuların plan yapması ve yapılan plan doğrultusunda ilerlemenin belli ölçüde sosyal gelişime katkı sunacağı öngörülebilir. Bunun yanında oyun sırasında karşılaşılabilecek problemler karşısında çözüm üretmesi ve nihayetinde zafere ulaşması yine sosyal gelişim açısından önemlidir.

4.5. Need for Speed (Yarış)



Fotoğraf 5- Need for Speed Oyunundan Bir Görsel (URL-10)

Kanada merkezli EA Black Box şirketi ve İngiltere merkezli Criterion Games şirketi tarafından geliştirilen Need for Speed, araba yarışlarından oluşan bir video oyun serisidir (URL-11). Oyun temelde iki ana moddan oluşmaktadır. Birinci modda tek kişinin bireysel bir kariyer oluşturması yer alır. Diğeri ise çok oyunculu olarak yarışların düzenlendiği multiplayer

modudur. Oyuna başlarken oyunculara standart bir araba verilir. Oyuncu verilen yarışları kazandıkça para kazanmaya başlar ve kazandığı para ile daha iyi araba alabilmekte, aldığı arabaya düzenleme(modifiye) yapabilmektedir.

4.5.1. İlişkiyi Başlatma ve Sürdürme Becerileri

EFootball PES 2021 ve Sea of Thieves oyunlarında olduğu gibi Need for Speed oyununda da oyuncuların yeni bir ilişki başlatması ve bu ilişkilerini sürdürmesi söz konusu değildir. Bunu yapabilecek ortam bu tür oyunlarda bulunmamaktadır. Daha sanal seviyelerde ilişkilerin varlığı söz konusu olsa da bu ilişkilerin sosyal hayata bir katkısı olacağı düşünülemez.

4.5.2 Grupla İş Yapma Becerileri

Need for Speed oyununda gerek bireysel mücadelenin verildiği modda gerekse çok oyunculu modda bireyin sosyal gelişimi adına grup ile iş yapma becerisinin gelişmesi büyük oranda söz konusu değildir. Nitekim çok oyunculu modda yine iki canlı oyuncu karşılıklı olarak mücadele etmektedir. Yine bir bireysellik söz konusudur.

4.5.3. Duygulara Yönelik Beceriler

Bireysel mücadelenin önemli olduğu Need for Speed oyununda oyuncularının duygularına yön vermesi ve duygularını kontrol etmesi, kazanma adına önemlidir. Gerek oyun sırasında meydana gelen durumlar karşısında bireyin duygusal tutumu, gerekse yarış sonrasında kazanmaya veya kaybetmeye verilen tepkiler sosyal gelişimi etkileyici fonksiyondadır. Oyuncunun kazandığında yaşadığı sevinç duygusunun kontrollü kadar, kaybettiğinde yaşadığı üzüntü duygusunun kontrollü de önemlidir. Oyuncular, dijital ortamın verdiği bir özellik olarak sınırsız sayıda aynı yarış yapabilmektelerdir. Dolayısıyla bu kazanma ve kaybetme duygusunun kontrolü büyük ölçüde ilerleyen deneyimlerde düzelecektir. Belli ölçüde de bu durum bireyin sosyal hayatına yansıtacağı öngörülebilir. Bunun yanında yarış esnasında oyuncunun rakibi karşısında geriye düşmesi durumunda yaşanan moral bozukluğu duygusunun hızlıca telafisi ve yarış kazanma adına mücadeleye devam edilmesi önemli bir husustur. Oyuncular deneyimledikçe bu durumu aşarak duygularına yön verme becerilerini geliştireceklerdir.

4.5.4. Stresle Başa Çıkma Becerileri

Çoğu dijital oyunda olduğu gibi Need for Speed oyununda da belli bir sürede belli bir hedefe ulaşmak, kazanmak adına gereklidir. Bu durum, oyuncuların stres ile baş başa kalmalarına sebep olacaktır. Oyuncuların ilk deneyimleri, büyük ölçüde başarısızlıklarla sonuçlanacaktır. Fakat deneyimler arttıkça stres kontrolü ile birlikte bu durumu lehlerine çevrilebilmektedir. Nihayetinde bireylerin gerçek hayattaki sosyal

ilişkilerinde yaşadıkları stres durumlarının, alacakları tavırlara ve yapacakları mücadelelere olumlu katkı sağlayacağını söyleyebiliriz.

4.5.5. Plan Yapma ve Problem Çözme Becerileri

Makalede incelenen diğer oyunlarda strateji kurma ve plan yapma, Need for Speed oyununa göre daha önemliydi. Bu tarz yarış oyunlarında daha çok standart stratejiler söz konusudur. Oyuncular belli bir güzergahı belli bir sürede bitirmek zorundadırlar. Başka bir deyişle belli bir güzergahta bitiş çizgisine rakibinden daha önce varmak zorundadırlar. Bu durumda haritayı iyi kullanmak, frenleri iyi ayarlamak, yarış esnasında rotayı bozmadan rakibe zarar vermek, gazı yerli yerinde kullanmak, kısaltmalı yolları iyi tespit edebilmek gibi temel bazı ipuçları söz konusudur. Bu ipuçları doğru uygulandığında kazanmak, beklenen bir sonuç olacaktır. Oyun sırasında oyuncuların, beklenmedik durumlarla karşılaşmalarında ise panik yapmadan çözüm yolları üretebilmeleri ve hızlı bir şekilde odaklanabilmeleri önemlidir. Oyuncular büyük oranda deneyimleyerek problem çözme becerilerini geliştirmektedirler. Bu gelişmelerin de bireyin sosyal hayatındaki plan yapma ve problem çözme becerilerine olumlu yönde etki edeceği düşünülmektedir.

5. Sonuç ve Öneriler

Geleneksel çocuk oyunları, bireyin çocukluk çağında diğer bireylerle ilişkiler kurmaya başladığı ve çeşitli gelişimlerinin desteklendiği ortamlardır. Teknolojik gelişmelerin yaşanmadığı dönemlerde bireylerin fiziksel, zihinsel, psikolojik ve sosyal anlamda gelişimlerine katkı sunan önemli alanlardan birisi geleneksel çocuk oyunlarıydı. Bireylerin diğer bireylerle ilişki kurdukları, bu ilişkiyi geliştirme ve sürdürme adına yeni davranışlar kazandıkları, toplum içerisinde yaşayabilme davranışlarını geliştirdikleri, psikolojik kazanımlar sağladıkları ve psikomotor beceriler geliştirdikleri ortamlar sağlayan geleneksel çocuk oyunları, teknolojik gelişmeler ve kentleşme ile birlikte daha az icra edilir olmuştur. Gelişen teknoloji ve beraberinde ortaya çıkan yeni enstrümanlar, insanların eğlenme ve hoş vakit geçirme ihtiyaçları için daha cazip hâle gelmeye başlamıştır. 20. yüzyılın sonlarına doğru geliştirilmeye başlanan ve 21. yüzyıl ile birlikte kullanımı yaygınlaşan dijital video oyunları, hemen hemen her yaştaki bireyin hayatında yer etmiştir. Özellikle çocuk ve genç nüfus için eğlence aracı durumuna gelmiştir. Günümüze geldiğinde ise bu alanın büyük bir endüstri haline geldiğini gerek kullanıcı gerek üretici anlamında ilerlediğini söylemek mümkündür. Dijital video oyunlarının bireyleri fiziksel olarak aynı ortama getirememesi, sanal bir çerçeveden etkileşimi sağlaması ve yapay bir zeminde var olması, bireye katkısının geleneksel çocuk oyunlarından daha az olduğunu göstermektedir. Hatta dijital oyunların bireyde yarattığı zararları konu alan birçok bilimsel çalışma da mevcuttur. Fakat bu oyunların, sadece zararlarını değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Bu çalışmada çok oyunculu çevrimiçi oyunları oynayan

bireylerin sosyal gelişimine dair değerlendirilmelerde bulunulmuş ve birtakım sonuçlara varılmıştır.

Counter-Strike: Global Offensive (Aksiyon, savaş), Age of Empires II: Definitive Edition (Strateji, Savaş), eFootball PES 2021 (Spor), Sea of Thieves (Macera), Need for Speed (Yarış) oyunları, ilişkiyi başlatma ve sürdürme becerileri, grupla iş yapma becerileri, duygulara yönelik beceriler, stres durumuyla başa çıkma becerileri, plan yapma ve problem çözme becerileri açısından değerlendirilmiştir. Özellikle aynı anda birbirini tanımayan oyuncuların birlikte oynadıkları oyunlarda sosyal gelişimin önemli ölçüde gelişebileceği saptanmıştır. Counter-Strike, Age of Empires, gibi strateji üzerine kurulu ve takım oyunlarına dayalı oyunlarda yeni ilişkiler kurma, başlatma ve sürdürme, grup ile birlikte iş yapabilme, duygulara yön verebilme, stres ile başa çıkma, plan kurma ve problem durumu ile başa çıkma gibi birçok sosyal gelişimi destekleyen davranışın gelişebileceği gözlemlenmiştir. Sea of Thieves (Macera) gibi oyununda ise grup ile iş yapma, duygulara yön verme, stres ile başa çıkabilme, plan yapma ve problem çözme becerilerinin gelişebileceği değerlendirilirken oyunun yapısı itibarıyla yeni ilişkiler kurma ve bu ilişkileri sürdürme durumundan pek söz edilememektedir. Bunun yanında eFootball PES 2021 (Spor), Need for Speed (Yarış) gibi daha bireysel mücadele gerektiren oyunlarda sadece duygulara yön verme, stres ile mücadele edebilme, plan yapma ve problem çözme becerilerinin gelişebileceği ön görülmüştür. Yeni ilişkiler başlatma ve bu ilişkilerin sürdürülmesi, grup ile iş yapma gibi daha çok birlikte harekete etmeye yönelik becerinin gelişemeyeceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, çok oyunculu çevrimiçi oyunlarda bireylerin gelişimlerine katkı sunabileceği özellikler bulunmaktadır. Teknolojik gelişmeler sonucunda hayatımıza giren dijital materyallerin zararlı yönlerinin olduğu gibi faydalı yönlerinin olabileceğini de değerlendirmek gerekir. Dijital materyaller üzerine çalışma yapılırken bu materyallerin, faydalı veya zararlı olarak ayırt edilmeden bütün yönleriyle ele alınması daha sağlıklı bir yaklaşım olacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- And, M. (1974). *Oyun ve bugün - Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Boratav, P. N. (1973). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek.
- Bozkurt, A. (2014). Homo Ludens: Dijital oyunlar ve eğitim. *Eğitim Teknolojileri Araştırmaları Dergisi*, 5(1).
- Büyükbaykal, C. İ. - Cansabuncu, İ. A. (2020). Türkiye’de yeni medya ortamı ve dijital oyun olgusu. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 4(1), 1-9.
- Fedakar, P. - Korkutan, S. Ş. (2016). Seferihisar geleneksel çocuk oyunlarının yapısal analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Ek1), 366-374.

- Genç S, (2014). Sanat eğitiminde eğitsel oyunların önemi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 380-392.
- Irmak, A. Y. - Erdoğan, S. (2016). Ergen ve genç erişkinlerde dijital oyun bağımlılığı: Güncel bir bakış. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 27(2), 128-137.
- Kuşay, Y. - Akbayır, Z. (2015). Dijital oyunlar ile tüketime yolculuk - Öğrenme yaklaşımı açısından çocuk kullanıcılara yönelik bir araştırma. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (23), 135-154.
- Özdemir, N. (2006). *Türk çocuk oyunları I- II*, Ankara: Akçağ.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür bilimi ve yönetimi*. Ankara: Grafiker.
- Yeğin D. (2010). *Dijital oyunlarda şiddet kavramı: Yeni şiddet*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: GTS “Güncel Türkçe Sözlük”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 12.12.2020).
- URL-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Video_oyunu (Erişim: 15.12.2020).
- URL-3: “Counter-Strike: Global Offensive Oyunundan Bir Görsel”.
https://store.steampowered.com/app/730/CounterStrike_Global_Offensive/?l=turkish&t=1433660400 (Erişim: 10.12.2020)
- URL-4:
https://store.steampowered.com/app/730/CounterStrike_Global_Offensive/?l=turkish&t=1433660400 (Erişim: 11.12.2020)
- URL-5: “Age of Empires II: Definitive Edition Oyunundan Bir Görsel”.
https://store.steampowered.com/app/813780/Age_of_Empires_II_Definitive_Edition/ (Erişim: 12.12.2020)
- URL-6: “eFootball PES 2021 Oyunundan Bir Görsel”.
https://store.steampowered.com/app/1259970/eFootball_PES_2021_SEAS_ON_UPDATE/ (Erişim: 21.11.2020)
- URL-7: https://tr.wikipedia.org/wiki/EFootball_Pro_Evolution_Soccer_2020 (Erişim: 22.11.2020)
- URL-8: “Sea of Thieves Oyunundan Bir Görsel”.
https://store.steampowered.com/app/1172620/Sea_of_Thieves/?l=turkish (Erişim: 24.12.2020)
- URL-9: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sea_of_Thieves (Erişim: 28.12.2020)
- URL-10: “Need for Speed Oyunundan Bir Görsel”.
https://store.steampowered.com/app/1262540/Need_for_Speed/ (Erişim: 30.12.2020)
- URL-11: https://tr.wikipedia.org/wiki/Need_for_Speed (Erişim: 22.11.2020)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

RİTÜEL BELLEK

RITUAL MEMORY

Serkan KÖSE*

ÖZ: Ritüel ve bellek, toplum ve kültür, gelenek ve bilgi arasındaki ilişkiler kümesi, yapısal anlamda birbirini bütünlendirmektedir. Ritüel, en kısa tanımıyla tekrara dayalı olarak üretilen davranışlardır. Bu anlamda gelenekle sürekli olarak ilintilidir. Ritüel, toplumun geleneksel kodlarını barındırır. Ritüellerde, toplumun ortak kültürel algı ve tasarımlarını görmek mümkündür. Antropoloji, sosyoloji, teoloji, mitoloji alanıyla ilgilenen araştırmacılar tarafından ritüel, insan ve toplum yapısının, düşünce dünyasının açıklanması için bir araç olarak kullanılmıştır. Ritüelin din ve inanç sisteminde önemli bir bilgi aktarma işlevine sahip olduğu söylenmiştir. Özellikle ritüel bellek konusunda çok fazla çalışmanın olmaması bu konuda bir düşünce ileri sürmeyi gerekli kılmıştır. Ritüele bilgi, bilinç ve bellek eksenli bakmak bu çalışmanın temel amacıdır. Ritüel bellek, şeklinde bir ifade kullanmamızın sebebi, söz konusu terimin hem kültürel, toplumsal, bireysel bellekten farklı olduğunu vurgulamak hem de buna bağlı olarak bilgi aktarımıyla birlikte bilgi depolama sistemi şeklinde görülmesinden ileri gelmektedir. Bedensel hareketlerin tekrarına dayalı görselliğin bellekte kalıcılığı elbette geleneksel inanç ve düşünüş tarzının temel aktarımıyla yani kültürel bellekle de desteklenir. Ritüel bellek, sadece zihinsel kalıplarda söze dayalı hatırlatıcı unsurlarla değil aynı zamanda görme ve duyma yetisiyle birlikte dokunma hissiyatıyla da anımsatma işlevlerine sahiptir. Bu çalışmada, ritüel bellek olarak belirtilen kavram gerek alan araştırmasındaki tecrübelerle gerek literatür taramasından elde edilen verilerle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bilgi, bilinç, bellek, ritüel, ritüel bellek.

ABSTRACT: Set of relationships between ritual and memory, society and culture, and tradition and knowledge integrates each other structurally. Ritual, in its shortest definition, is behaviours that are produced based on repetition. In this sense, it is consistently related to tradition. Ritual contains traditional codes of society. It is possible to see mutual (collective) cultural perceptions and designs of society in rituals. Ritual was used by researchers who are interested in the fields of anthropology, sociology, theology and mythology, to explain human' and society's structure and world of thought. It was said that ritual had an important knowledge transferring/conveying function in religious and belief system. Particularly, the fact that there are not many studies on ritual and memory or ritual memory necessitated to bring forward an idea on this subject. To regard ritual as knowledge-conscious-memory-oriented is main purpose of this study. Reason for which we use such a phase as ritual memory is due to the fact that both the said term is different from cultural, social, individual memory, and therefore that it is seen as knowledge storage system together with knowledge transferring/conveying. Permanence in memory of a visuality based on repetition of bodily movement for sure is also supported by basic transfer/convey of traditional style of belief and thinking, i.e, cultural memory. Ritual memory not only has oral remander elements in mental patterns but also has evocation functions with tactual sensation as well as sense of sight and hearing. In this study, the concept referred to as

* Dr. – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Nevşehir - serkankose@nevsehir.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-6478-8795)

ritual memory was examined with both experiences in field research and data obtained from literature review.

Keywords: *Knowledge, conscious, memory, ritual, ritual memory.*

Giriş: Bilgi ve Bellek Kavramları Ekseninde Gelenek, İnanç ve Ritüel

İnsanın kültür üreten bir varlık olarak toplumsal yaşama dürtüsü üzerine adapte ettiği bir hayatı söz konusudur. Kültür üretme eylemini gerçekleştirme ile *innovation* yani yenilik, icat etme ya da mecazi anlamda yaratıcı düşünce arasındaki ilinti, gereksinim koşullu ortaya çıkmış olmalıdır. Mengüşoğlu, insanın disharmonik bir varlık olmasından kaynaklı olarak bilgiye yaşam için gereksinim duyduğunu ifade eder. Ona göre, *“insanın hayatta kalması, yaşaması bilgiye dayanmaktadır. Bilgi olmadan doğa tarafından hazır yeteneklerle donatılmayan insanın var olmasına dayanak yoktur.”* (Mengüşoğlu, 2015: 118-119). İnsan için disharmonik bir varlık tanımlaması, onun ürettiği şeyler üzerindeki bağla ilişkilendirilir. İnsan, kültürü ve miti üreterek doğa-evren karşısındaki kompleksinden kurtulma amacına hizmet etmiş olur. Bir arada yaşamın kültürel oluşumlara adapte olma, onlarla yaşam arasında önemli bir bağ kurma ya da tecrit olmama için kültürel-inançsal bilgiyi içselleştirerek yaşama gibi çeşitli kuralları vardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde insanın hem kendisini hem de yaşam alanının en küçük (ev) ve en büyük (vatan-dünya-evren-doğa) birimi olarak gördüğü mekânları kozmos olarak algılamasının da sebebi ortaya çıkmış olmalıdır. Dolayısıyla mikro düzeyde kozmos olan insanın uyumsuz bir varlık olarak telakki eden düşünceyle örtüştüğü görülmektedir. Çünkü insan, kendisini ve çevresini algılayıp anlamlandırdığı ve bu sayede ürettiği kültürel yaratımları sayesinde uyumsuzluktan kurtulur. Bu bağlamda insanın kendisini ve yaşadığı dünyayı kozmoslaştırmasının sebebi de onun uyumsuzluğuyla ilgilidir.

İnsanın bilgiye ihtiyacı, onun mutlak varlığının sebebi olmaktan ziyade mutlak varlığının sürdürebilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Bilgi kavramı, çeşitli disiplinler tarafından üzerinde sıklıkla tartışılan konular arasında yer almıştır. Bu anlamda özellikle toplumsal, kültürel ve ritüel bellek arasındaki farkları ortaya koymak gerekmektedir. Bunun için bellek terimini inşa eden kelimeler üzerinden hareket etmenin ileri sürülen ritüel bellek terimini daha iyi açıklayacağı kanaatindeyiz. Timuçin, bilgi, bilinç ve düşünce arasındaki ilişkiye şu şekilde yaklaşır (2013: 10):

Bilgi, bilinç etkinliğinin bir ürünüdür ya da daha genel anlamda düşüncenin bir ürünüdür. Düşünce bilinç etkinliklerinin genel adıdır. Her düşünce ürünü bilgi değer taşımaz: bilgiyi doğrulanmış düşünce diye görmek doğru olur...Bilinç birbiriyle örülmüş olan ve bir bütün oluşturan bilgilerin, hep birlikte sürekli olarak dönen bilgilerin ortamıdır.

Bilgi, sosyo-psikolojik ya da psiko-sosyolojik açıdan bireyin ya da toplumun idrak etmeden edindiği, deneyimleyerek kazandığı doğa, evren ya da şeyler üzerindeki tecrübeleridir. Bilgi, bireyde ya da toplumda varlığını idame etme üzerine görünmektedir. Birey ya da toplum elde ettiği bilginin nedenselliğini genel geçerliliğini sorgulamaz. İşte bu sorgulama yapıldığı andan itibaren bilgi, bilinç seviyesine gelir. Bu noktada algılama ise bilginin varoluşsal temelindedir. Algılayıp anlamlandırma bilincin devreye girmesiyle ilintilidir. Bilgi ve bilinç farkındalık temelli bir ayrım içerisindedir. Dolayısıyla bilginin bilinç seviyesine gelmesi bilgi üzerine karşılaştırmalı düşünen bilginler¹ aracılığıyla sağlanmaktadır. Bellek ise bilgi ve bilinç kavramlarının olmadığı bir tanımdan uzaktır. *Bellek, geçmişte saklama ve yeniden meydana getirme yetisidir* (Hançerlioğlu, 1976: 148). Araştırmacılar (Cevizci, 2005: 224), belleğin oluşumunda ya da anımsama sürecinde, üç ayrı evrenin söz konusu olduğunu belirtir:

1. Daha önce algılanmış olan nesnenin zihinde canlandırılması, bellekte bir imge oluşturulması, 2. İmgenin, hatırlayanın geçmişinin bir parçasını meydana getiren bir nesnenin imgesi, sureti olarak tanınması. 3. Hatırlanan nesnenin psikolojik ya da fiziki bir zaman çerçevesi içine yerleştirilmesi.

Bellek, beynin yapısında unutmayı engelleyen ya da hatırlamayı sağlayan loblarının işlevselliği anlamına gelmektedir.

Yazısız toplumlarda, sözün bellekte saklanması için gerekli olan şartlar üzerinde duran Ong, özellikle sözün kalıplaşmış, şiir şeklinde ya da ritim ağırlıklı olarak yer aldığına vurgu yapar (Ong, 2013: 50). Dolayısıyla geleneksel bilginin bilince erişebilmesinin ancak ve ancak söz söyleme kabiliyetini geleneksel ve kalıtsal özelliklerle alan şahsiyetler aracılığıyla gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir. Sözlü kültür ortamında bahsi geçen şahsiyetler, toplumun dini, mistik, mitik ortak bilgilerini bilinç haline getirerek belirli yapısal biçime dönüştürür. Geleneksel bilgi taşıyıcıları istemleyerek toplumsal geleneksel bilgiyi gerek kalıtsal veya biyolojik gerekse ekonomik getiri açısından olsun aktarma gereksinimindedirler. Günümüzde Türk kültür evreninde bu bilginlerin prototipi olarak kamlar gösterilmektedir. Sözü edilen düşünceler, bilgi, bilinç, düşünce ve bellek arasındaki ilişkinin kamlar aracılığıyla toplumsal kültürel bellekte saklandığını göstermektedir.

Bu anlamda, geleneksel yaşamda kültür üreten toplumun kullandığı bilgi, sürekli tekrar edilerek aktarılır. Tekrar edilen bilgi, kalıplaşmış bir biçime koyulmalı, müzik eşliğinde icra edilmeli ve davranış veya beden temelli bir gösterime sahip olmalıdır. Bahsedilen özellikleriyle bilgi uzun süre bellekte korunmaktadır. Gelenek, inanç ve ritüel birbirine bağlı yapılar

¹ Buradaki bilgin ifadesiyle sadece felsefede filozof/düşünür olarak görülen kişiler kastedilmemiştir. Sözlü kültürde hem anlatıcı hem de icracı özelliklerle karşımıza çıkan kam, ozan, âşık, masalçı gibi şahsiyetler; yazılı kültürde yazar, şairler; elektronik kültür ortamında senarist, yönetmen, bilgisayar yazılımcıları vb. göstermek mümkündür. Söz konusu kişi ve şahsiyetler, bilgiyi bilince dönüştürüp aktarma işlevine sahiptirler.

olarak değerlendirilmelidir. Her bir kavramın en temel ortak özelliği bilgi içerikli kültür unsurları olmasıdır.

Bilgi ve bilinç ekseninde, gelenek, inanç ve ritüele bakıldığında her bir kavramın kendi içerisinde oluşturduğu bir bilgi mekanizması olduğu gerçeğini göz önünde bulundurmamak durumundayız. Bu noktada, gelenek ve inanç; gelenek ve ritüel; inanç ve ritüel arasındaki ilişkiler zincirini daha net bir şekilde açıklamak mümkündür. Ritüel, belirli kültürel ve toplumsal bellek tanımları içerisinde konumlandırılacak yapıda görülebilir. Ritüelin sadece kültürel ya da toplumsal belleğin hatırlatma mekanizmasına sahip olduğunu belirtmek kanaatimizce eksik bir tanımlama ve açıklama olarak yer alır. Dolayısıyla çalışmanın ana eksenini ritüelin bellek (kültürel, toplumsal) oluşturmasından ziyade bellek olduğu üzerinedir.

Belleğin Ritüeli ya da Ritüelin Belleği: Ritüel Bellek

Ritüel üzerine yapılan çalışmalar, din, kültür ve inanç sistemlerini kavrama, anlama ve buna bağlı olarak çözümleme odaklı görünmektedir. Özellikle 19. yüzyıl Batı antropolojisi ve sosyolojisinin din ve inanç sistemlerini anlama ve açıklamanın ritüel uygulama ve davranış modellerinin bilinmesi ve yorumlanmasıyla sağlanabileceği yönündeki görüşü, Batıda ritüelle ilgili birçok teorik incelemenin ortaya konulmasını sağlamıştır. Nitekim Catherine Bell *Ritual Theory, Ritual Practice* adlı çalışmasında, ritüel kavramının 19. yüzyılda evrensel bir insan deneyim kategorisi olduğuna inanılan şeyi tanımlamak için resmi bir analiz terimi olarak ortaya çıktığını ifade eder. Bell'e göre, mit ve ritüel üzerine çalışan birçok teorisyen dini tanımlamak için ritüeli göz önünde bulundurdu. Daha sonra sosyal işlevselciler, toplumu ve sosyal olayların doğasını analiz etmek için ritüel eylemleri ve değerleri araştırdılar. Daha yakın zamanlarda sembolik antropologlar ritüeli kültürün dinamikleri için temel almışlardır (Bell, 2009: 14).

Yaşanılan dünyayı anlamlı kılmamanın en temel uygulamaları arasında yer alan ritüeller, bu zamana kadar birçok açıdan tanımlanmış, sınıflandırılmış ve çeşitli toplumsal teoriler için meta teşkil etmiştir. Ritüele bakış açısı, tıpkı kültürde olduğu gibi her bilim dalının kendi bilimsel yöntemine göre şekillenmiş ve böylelikle karmaşık bir durum haline gelmiştir. Elbette bundan sonra ritüelle ilgili yapılacak çalışmalar için de aynı şeyleri söylemek mümkündür. İnsan ve toplumun dini, günlük, ekonomik, psikolojik, ontolojik vb. durumunu etkileyen ya da bahsedilen durumlardan etkilenen ritüel, merkezi bir görevi yerine getirmektedir: Düzen. Her ne olursa olsun ritüeller, düzeni inşa eden, düzene giden, düzeni sağlayan, kısacası düzenleyen bir görev üstlenir. Bu açıdan ritüel kavramını tam anlamıyla inceleyebilmek için onun doğasına ve genel olarak ritüeli oluşturan yapısal-işlevsel duruma eğilmek gerekmektedir. Bunun için ritüelin hangi açıdan ele alındığı, daha açık ifadeyle ritüelin ne'liği üzerinde durmakta yarar vardır.

Durkheim'in toplumsal işlevselci bakış açısıyla irdelediği ritüel, bir kimsenin kutsal olan şeylere karşı nasıl davranması gerektiğini emreden davranış kurallarıdır (Durkheim, 2005: 60). Rappaport'a göre (2003: 402), ritüeller kutsal olduğu için değişmez özelliklere sahiptir. Kutsiyet, düşünebilme özelliğinden ziyade ritüelin belli mantığının bir mahiyeti olarak iletişim şartlarında anlaşılmalıdır. Ritüel sayesinde birey, bireyselleşmeden toplumsallaşmaya geçer. Her ne olursa olsun doğum başlangıçta biyolojik bir olaydır. Eliade'nin de belirttiği gibi doğan kişinin fiziksel varoluşa sahip olması ne aile tarafından tanınmış ne de topluluk tarafından kabul edilmiş bir durumu gözler önüne sermektedir. Doğumdan hemen sonra yapılan ritüeller yeni doğan bebeğe gerçek anlamda yaşayan statüsünü kazandırır. O, ancak bu ritüeller sayesinde yaşayan topluluğa katılır (Eliade, 2017: 163). Diğer yandan mitleri ritüellerle ilgili birer anlatı olarak tanımlayan Raglan, ritüelleri ise bir kimsenin daha önce yaptığı bir şeyin anlatısı olarak tarif etmiştir (Raglan, 2004: 187).

Ritüel ile doğanın ahengi ve işleyişi arasında önemli bir bağ söz konusudur (Nasr, 2002: 286). Ong (2013: 86), sözlü kültürde bedensel hareketlerin sözlü iletişim anında uydurulan bir hareket değil doğal ve hatta kaçınılmaz unsur olduğunu ifade eder. Assmann (2015: 65), yazılı kayıt imkanının olmadığı bir ortamda grubun kimlik koruyucu bilgisi için insan belleğinden başka bir yerin olmadığını ve bu belleğin birlik sağlayıcı ve eyleme yönelik kuralcı ve biçimsel itkilerini yerine getirebilmesi için kaydetme, çağırma ve iletme ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım şeklinde belirlediği üç koşula bağlı olduğunu ifade eder. Özellikle katılım biçimleri üzerinde duran Assmann (2015: 65), bilginin bard, şaman, griot adı verilen uzmanlar tarafından kültürel belleğe kaydedilmesini grup katılımının ortak mekânları olan bayram ve ritüellere bağlamaktadır. Kültürel bellek yukarıda bahsedildiği üzere her ne kadar ritüeli içine alan bir şekilde görülse de ritüel, zihnin ayrı bir hatırlayış biçimidir. Üstelik kültürel bellek özellikle yazılı toplumlara kadar olan süreçte bilgiyi saklama ve aktarma olarak ritüeli işaret etmektedir. Dolayısıyla sözlü bilgi ritüel ile aktarım ve depolama işlevine sahipse ritüeli sadece kültürel belleğin bir parçası olarak görmek onun anlam ve işlev boyutunu göz ardı etme manasına gelmektedir. Assmann'a göre (2015: 99) ritüeller, grup kimliğinin koruyucu bilginin sürekliliğini garanti ettiği sürece tekrarlama biçiminde yaşanır. Öte yandan toplumsal bellek üzerindeki çalışmasında Connerton (1999: 111-112), toplumsal belleğin anma törenlerinde bulunabileceği savını öne sürer. Ona göre, uygulamımsal bellek bedenseldir. Dolayısıyla toplumsal belleğin son derece asal konumda bulunan bir yönünün bedensel toplumsal bellek olduğunu ifade etmiştir. Beden-bellek ve toplum-kültür ilişkisi beden bir bellek olarak düşünülmesini sağlamıştır. Nitekim Schick (2011: 14), belleğin sözlü olduğu kadar yazılı kültürde de varlığını sürdürdüğü biçimlerden biri olarak da bedensel bellek üzerinde durur. Ona göre, bedensel bellek, dilsel olarak sözcükler yoluyla ifade edilmeksizin, vücut

terbiyesi ve alışkanlığı sayesinde gerektiğinde tekrarlanabilen hareketlerin beden tarafından hatırlanmasıdır.

Batı'da ritüel bellek ya da ritüelin bellekle ilintisi üzerine yapılan çalışmalar olmakla birlikte bu konu üzerinde çok fazla durulmamıştır. "Ritüel ve Bellek" adlı çalışmasında Feuchtwang, ritüelin kurallarla belirlendiğini, bu yüzden ritüeli sadece tecrübe ve taklitlerle edinilen bir alışkanlık değil bilinçli olarak öğrenilmiş bir disiplin şeklinde yorumlar (Feuchtwang, 2010: 283). Feuchtwang ritüelin bir bellek oluşturduğunu ifade eder (2010: 284):

Ritüel yoğunluk ve dereceye göre değişebilir, az ya da çok açıkça bir bellek olarak adlandırılabilir ve duygu ve duygular acı, beklenti, rahatlama ve salıverme ya da zevkle tetiklenebilir. Ancak çeşitlenme ne olursa olsun, ritüel performans sadece bir görüntü değil maddi bir deneyimdir. Ritüel bir bellek yaratır ve tekrar edildiğinde güçlendirilir.

Feuchtwang (2010: 285), toplumların hatırlamadığından ancak bilginin aktarımı için kurumların olduğundan bahsederek ritüelin kendisinin hatırlandığına vurgu yapar (201: 298):

Ritüel tarih değildir. Kişisel hafıza da değil. Unutulmaz deneyimler üretir. Ama kendi başına, kendi bellek disiplininin ve içsel zamansallığının bir aktarımıdır.

Feuchtwang, doğrudan ritüel bellek ifadesini kullanmasa da onun ritüelin işlevsel özelliklerine dayanarak kendi içerisinde bir bellek oluşturduğundan bahsetmesi, ritüel bellek kavramını destekler niteliktedir.

Ritüel bellek kavramını, içerisinde geleneksel bilgi, düşünce veya inanç unsurlarını barındıran tekrara dayalı görüntü ve davranışa sahip bir kavram olarak tanımlamak mümkündür. Toplumsal ve kültürel bellekten farkı, yukarıda da bahsedildiği üzere davranış, görünüş ve buna bağlı hissediş temelli bir hatırlama mekanizmasına yönelik olmasıdır. Ritüellerde yapılan hareketin veya davranışın belirli kalıbı vardır. Bu kalıp, ardında bir düşünce ve inanca bağlı olarak şekillendiği için onun değiştirilmesi ya da hataya meyilli olması çok mümkün değildir. Ritüelin doğasında belirli zaman ve mekân algısıyla biçimlendirilmiş ve sınırlandırılmış bir yapı ve aynı şekilde yapının mekanizmasını işleten işlevler vardır. Ritüel, doğasından koptuğu andan itibaren ritüel olmaktan çıkar. Çünkü ritüel belleği biçimlendiren düşüncenin değişimi kolay olmamaktadır. Söz gelimi, Alevi inanç sisteminde cem ritüellerinin icra edildiği bağlam dışında gerçekleşmesi ilk olarak işlevsel ve buna bağlı olarak yapısal bozulmalara sebep olmaktadır. Örneği biraz daha somutlaştırmak gerekirse, cem ritüelinin üniversitelerin, siyasi ya da sivil toplum kuruluşlarının etkinliklerinde icra edilmesi, tam anlamıyla ritüel formun ve sürecin dışına çıkılması ve buna bağlı olarak ritüel bellek yitimine sebep olduğu anlamına gelmektedir. Buradaki bellek yitimi, var olan ve doğasından koparılan bir bilginin farklı bir mekân ve zamandaki unutulmuş anlamına gelmektedir. Yine milletvekili, TBMM başkanı, bakan ya da genel olarak devlet adamı

profili gösteren kişilerin cenazeleri de tören şeklinde gerçekleşir. Bu eksen de devlet ve tören, toplum ve ritüel arasındaki ilişkiler kümesi ritüelin bağlamdan uzaklaştığını göstermektedir. Toplumsal ve inançsal eksen de ölüm olayı sonucunda gerçekleştirilen eylem ve davranışlar bütününe ritüel şeklinde adlandırma yapılması ritüelin bağlama ve işleve göre yapı değiştirmesinden kaynaklıdır. Dolayısıyla ritüel, doğasından kopmaya başladığı andan itibaren, bellekte farklı algı ve tasarımlara yol açtığı için gerçek ya da geleneksel olma işlevini kaybederek ritüel olma özelliğinden çıkmış ve verilen örnekler ekseninde törene dönüşmüş olmaktadır.²

Geleneksel bilgi, düşünce ve inanç, toplumsal ve kültürel bellek aracılığıyla aktarılır, görüşü yukarıda bahsedildiği üzere Assmann, Connerton gibi pek çok araştırmacı tarafından ifade edilen bir durumdur. Söz konusu araştırmacılar aynı zamanda ritüel ve törenin de kültürel ve toplumsal belleğin önemli hatırlama mekanizması olduğundan bahsederek beden ve bellek arasındaki ilişkiye gönderme yapmışlardır. Bu noktada, bilgiyi aktaran asıl unsur ya da yapıyı çözümlenmek gerekmektedir. Genel anlamda geleneksel bilginin aktarımını sağlayan mekanizma, doğrudan geleneksel bilginin kalıplaştırılmış söz, kullanılan müzik ya da ezgi içermesinden mi kaynaklanmaktadır, yoksa tüm bunlarla birlikte geleneksel bilginin aktarımını davranış temelli ritüel mi sağlamaktadır? Bu sebeple ritüel davranışın bütünsel ve terimsel kullanımı olarak ritüel bellek ifadesi önerilmiştir. Sözlü kültür, sözün kalıplaşmış esnekliğinden yararlanarak ritüele dönüştürmediği bir geleneği barındırmaz, demek çok iddialı bir sav olur. Ritüel bellek, bilginin tekrar edilebilmesini ve dolayısıyla gelenekselleşmesini sağlama işlevindedir. Geleneksel bilginin doğasında da tekrara dayalı olma durumu vardır, ancak tekrarlanan bilginin ritüel sunum içerisinde yer almasıyla koruma ve aktarma daha kolay olmaktadır. Her ne kadar geleneksel bilgi kalıplaşmış ve müzik-ezgi eşliğinde sunulmuş olursa olsun, söz kaybolmaya müsait bir yapının ürünüdür. Ritüel bellek, eylem, hareket ve davranışlar içeren yapılar kümesinden meydana gelir ki söz konusu yapılar insanın ve toplumun görsel sunumunun unutulmaz örüntülerle sabitlendiğini göstermektedir.

Geleneksel toplumda ritüeli bilgi depolama sistemi olarak gören Rıza Yıldırım, kolektif bellekten sonra toplumsal bilgilerin korunduğu tek mekanizmanın ritüel olduğunu belirtir. Ona göre:

...Kolektif bellek açıklamaları muhafaza ederken, ritüel uygulamaların bir suretini muhafaza eder. Kolektif belleğin yapı taşları menkıbevi anlatı formlarıdır. Ritüelin yapı taşları ise söz, fiil ve mimiklerin standartlaşmış kombinasyonundan oluşan hal ve eylem birimleridir. Dolayısıyla ritüele yaşanan halin bilgisi saklanır ve ritüel aracılığı ile o bilgi nesilden nesile aktarılır. Bu açıdan bakınca, kolektif bellek ve ritüele geleneksel toplumların temel bilgilerini yükledikleri hafıza sistemleri olarak bakılabilir. Birisi mitleri, diğeri ritleri saklamaktadır (Yıldırım, 2018: 260).

² Ritüel ve tören arasındaki ilişki noktasında ortaya konulan çalışma için bk. (Özbudun, 1997).

Yıldırım'ın düşüncelerinden de anlaşılacağı üzere bilgi depolama sisteminin çift görünlü yapısı, geleneksel toplumlarda bu görüşe binaen mit ve rit merkezli ikili bir bellek sistemi olduğunu göstermektedir.

Alevi inanç sisteminde cem ritüelinin yapılmaması durumunda, inanca dair bilgilerin unutulacağı ve bu anlamda bilgi-inanç sisteminin sürekliliğinin ortadan kalkacağı gerçeği söz konusudur. Bu anlamda ritüele, bilgi ve inanç aktarıcı bir açıdan yaklaşarak aslında onun kendi içerisinde bir bellek olduğunu da ifade etmiş oluruz. Yine konuyla ilgili Yıldırım şu ifadelere yer verir (2018: 310):

Alevilikte geleneksel bilginin ana taşıyıcısı dedelerdir ve dedeler de bu bilgiyi esas olarak cem ritüeli içine yaptıkları didaktik sohbetlerde toplumla paylaşmaktadırlar. Cemin terk edilmesiyle beraber bu anlatım ve paylaşım ortamı ve pratiği de ortadan kalkmış, geleneksel bilgi dedelerin bireysel hafızasına hapsolmüştür. Böylece bilgi yavaş yavaş kolektif niteliğini yitirir, dolayısıyla hayatla temasını kaybederek, yaşayan ve toplumu yöneten bir bilgi olmaktan çıkar.

Yıldırım'ın söz konusu yorumları bilgi ve ritüel arasındaki ilişkiyi ortaya koyması bakımından önemli görünmektedir. Dolayısıyla cem ritüellerinin icra edilmemesi durumu, cem içerisinde geleneksel bilginin taşıyıcısı ve aktarıcı olan dedelerin otoritesinin yıkılması ve buna bağlı olarak didaktik bilgi paylaşım ağının çökmesi anlamına gelmektedir. Bu düşüncelerden ritüelin, şahsiyet odaklı aktarımdan ziyade toplumsal bütünlük merkezli aktarım mekânı olduğu ve bir bellek mekanizmasına sahip olduğunu çıkarsamak mümkündür.

Yine Anadolu Alevi inanç sisteminde kurban ritüellerinin çeşitlilik gösterdiği bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte her ne kadar icra edilmese de Çorum Dodurga Mehmetdedetekke köyünde yaşayan ve Ali Mehmet Dede Sultan ocağına bağlı inanç topluluğunda at kurbanı ritüelinin spesifik özellik gösterdiğini belirtmekte yarar vardır. Söz konusu ritüel, son yıllarda icra edilmemektedir. Tarafımızca yapılan çalışmada at kurbanı ritüeli kültürel belleğin aktarım gücüne bağlanmıştır (Köse, 2019a: 217-222). Ancak bu yorumlamanın sadece kültürel bellekle ilgili olmadığını söylemek mümkündür. Kültürel belleğe ilişkin temel kodlarla yaşayan bir inanç ritüel biçime dönüştürüldüğünde, unutulmayı engelleyen ya da hatırlamayı sağlayan en temel ögenin ritüel bellek olduğunu da eklemek yerinde olacaktır. Bu açıdan değerlendirildiğinde at kurbanı ritüelini icra etmeye sevk eden, belirli bir zaman ve belirli bir mekânda gerçekleştirilmesini sağlayan temel mekanizmanın ritüel bellek olduğunu söylemek gerekmektedir. Çünkü söz konusu topluluk atalarından gördüğünü icra etmektedir. Bu açıdan inancın ve bilginin sürdürülmesi ritüel bellekle sağlanmaktadır.

Tüm bu görüşler doğrultusunda ritüeller, toplumun bilgi depolarını, dimağlarını harekete geçirerek hatırlamayı sağlayan bir durumla karşımıza çıkmaktadır. Toplum, ritüel esnasında ritüel sunucunun yaptığı hareket ve davranışları, kendi inanç veya geleneksel bilgi dünyasına karşılık gelen

şeylerle anlamlı hale getirmektedir. Çünkü ritüel sunucu ya da yönetici, toplumun inanç ve düşünce sistemini profesyonel bir şekilde icra etme yeteneğine sahiptir. Türk kültür evreninde toplumun geleneksel bilgisini bilinç seviyesine yükselterek ritüel sunumu gerçekleştiren şaman, kam, ozan, baksı adı verilen şahsiyetler vardır. Ritüel, sözü; söz ise düşünce dünyasını hatırlatır. Dolaylı olarak ritüel bellek, bir bilgi mekanizmasının yapısal parçası, daha da önemlisi çekirdeğini oluşturmaktadır. Sözlü iletişim odaklı yapısal zincire sahip ritüeller, söz söylemenin bellek mekanizması ve gerek kendi içerisinde gerekse toplum ve birey açısından işlevsel olarak görülmelidir. Ritüel bu yüzden bilgiden bilince ve bilinçten de düşünceye evrilen bir durumun davranışsal boyutu anlamına gelmektedir.

Alan araştırmasında gözlemlenen ve literatür taramasında karşılaşılan örnekler ritüel bellek teriminin netliğini ortaya koymak açısından önemli görünmektedir. Manisa'nın Salihli ilçesine bağlı Torunlu (Okçular) köyünde, ölümün gerçekleştiği günün bir gün sonrası sabah saatlerinde mezar ziyareti gerçekleştirilir. Bu mezar ziyaretinde ölen kişinin mezarı başında barut yakılır ve bu uygulamaya *barut uçurma* adı verilir (Köse, 2019b: 257). Uygulamanın niçin ölümden bir gün sonra sabah saatlerinde ya da daha genel olarak neden yapıldığıyla ilgili bir bilgi yoktur. Benzer şekilde Turner (2018: 26), Ndembu toplumunda yeterince mit bulunmadığını ve kozmolojik veya kozmogonik anlatılara da pek rastlanmadığını ifade ederek, ritüelin mitle ilişkisi ya da ritüel uygulamaların mitik bir anlatıyla ilintili olduğu görüşüne karşı çıkmıştır. Verilen her iki örnekte de dikkat edilirse uygulama yani ritüel, ritüel davranış gerçekleşir. Ritüel aktarılmış ancak ritüelin neden aktarıldığıyla ilgili bir bilgi yoktur. Bu durum ritüelin bir bellek olduğunu ancak bilgisel bir aktarım gerçekleştirmediği sadece davranışsal boyutta kaldığını göstermesi bakımından önemlidir. Burada vurgulanması gereken bilginin davranış içerisinde korunduğu; davranışın ise ritüelize edilerek aktarıldığı ancak anlamsal dünyanın kaybolduğudur. Söz konusu anlam, aslına bakılırsa inanç değerlerinin içerisinde aranmalıdır.

Öte yandan ritüeli meydana getiren yapılardan başka, ritüel belleğin oluşumunu sağlayan temel yapı unsurlarının da olduğu söylenebilir: Bunları ritüel iletişim, ritüel süreç ve ritüel davranış şeklinde belirlemek mümkündür. Söz; kültürel geçmişte sadece yazının olmadığı anlamını içermez, aynı zamanda davranış ve hareket eylemlerini de bir bütün olarak içerisine alan bir kavramdır. Sözlü kültürde, dil ile iletişim, icra edilen ritüel uygulamanın kendisinin de bir metin olduğu konusunda Geertz ve Sahlins gibi araştırmacıların görüşleri söz konusudur. Ritüeli bir metin olarak gören anlayışa göre, ritüeller sembolik olarak kodlanmış eylemler ve yorumlanması ve okunması gereken kültürel birimlerdir. Ritüelleri okumak ve yorumlamak toplumsal ilişkiler ile ilgili bilgiler üretir ve bu bilgiler değerler ve anlamların araçları olarak gösterebilimsel ve anlambilimsel boyutlarda görülür (Wulf, 2009: 238). Söz ile aktarım, aynı zamanda bedenin kontrol mekanizmasını inşa eden zihnin işleyişinin önemli bir getirisidir. Bu

açından, sözlü aktarım, sözlü iletişim kadar ritüel aktarım ve iletişimin de varlığı yadsınamaz. Dolayısıyla, ritüel bellek, zaman ve mekâna bağlı olarak icra edilen geleneksel bir ürünün beslendiği bilgi çerçevesinde oluşturularak ritüel iletişim ve ritüel aktarımın merkezi depolama birimi olarak düşünülebilir.

Yazısız toplumlarda söz, kalıplaşmış, müzik ya da ritme bağlı ve şiirsel biçimde sunularak bellekte kalıcı hale gelmiştir. Kültürel bellekle ilgili çalışmalarda da bu ve benzeri ifadeler yer almaktadır ve bu durumun kabul edilebilir tarafı vardır. Sözün ritm, müzik ya da şiir şekline girerek bellekte kalıcı hale gelmesinin ötesinde bu belleği mekanize eden hareket ve davranışın da önemli bir etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Huizinga, *Homo Ludens* adlı eserinde, insan, ritm, oyun ve ritüel ilişkisine değinir. Huizinga'ya göre insanın sözü, ölçüye, uyağa ve ritme uydurmasının temel sebebi oyuna olan ihtiyaçtır ve vezinli söz tam da bu ihtiyaçtan doğarak şiirin bir topluluğun oyununda hayati bir işlevi yerine getirmesini sağlamaktadır. Ona göre toplumsal oyunların ritüel veya şenlik niteliğini kaybetmesi ölçüsünde şiir de işlevini ve değerini yitirir (Huizinga, 2018: 197). Bu açıdan sözün ritm, müzik ve şiir şeklindeki sunumu bir yandan bilginin kültürel bellekte kalmasını sağlarken diğer yandan bahsedilen özelliklerin ritüel ve oyunla ilintisi vardır. İnsan bedeninin ritme karşı uyumu, beden ritimle birlikte bellek oluşturmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla sözlü iletişimin sadece dil ile sağlanması söz konusu değildir. İletişim, aynı zamanda ritüel bir ortamla sağlanarak aktarılma durumuna sahiptir. Aslında sözü saklayan ve bellekte koruyan her ne kadar kalıplaşma, müzik, ritm ya da şiir şeklinde sunum olsa da tüm bu teknik bilgileri içinde barındıran üst yapısal kavram ritüeldir. Dolayısıyla iletişimin ritüelle sağlandığı noktada söz de metin de ritüeldir. Bu açıdan ritüel bellek, bedensel, duyuşsal, sezgisel, teknik aktarımı ve bilgiyi barındırarak kendisini oluşturan yapılar zincirini meydana getirir.

Ritüel ve anlatı ekseninde ritüel belleğe bakılacak olursa, kültürel belleğin en temel anlam alanlarından birine işaret etmiş oluruz. Destan, hikâye ve masal anlatma; mani, ninni söyleme gibi halk bilimi türlerini, yazı olmadığı için toplumsal ve kültürel bellekte saklamayı ve aktarmayı sağlayan en temel unsurun gelenekle bir ilintisi varsa, geleneği aktaran mekanizmanın da ritüelle, ritüelin ise bellekle bir ilişkisi vardır. Çünkü anlatmaya ve söylemeye yönelik sıraladığımız türlerin her birinin icra ortamı ve bu icra ortamının ise belirli davranış örüntüsü söz konusudur. Özellikle destan, ozan-baksı ya da genel adıyla destancı adı verilen tipler tarafından belli ritüel ortam içerisinde icra edilir. Destan anlatıcısının icra ettiği eserin başarılı bir kompozisyonuna sahip olması için belli başlı şartları yerine getirmesi gerekmektedir. Yıldırım'ın aktardığına göre bu şartlardan birincisi, destancının anlatacağı hikâyenin ana hatlarını iyi bilmesi, geleneksel yapı formüllerini ezberlemesi, doğaçlama söz söyleme yeteneğine ve yaratıcı bir belleğe sahip olmasıdır. İkincisi ise, destan anlatımı sırasında temalara uygun melodileri ve ritimleri bulup

kullanmadaki ustalığıdır. Üçüncü özellik ise, icra sırasında, sanatçıyı teşvik edecek ve destandan anlayan bir seyirci topluluğunun bulunmasıdır (Yıldırım, 1998: 153). Destan, her ne kadar söze dayalı bir aktarımı geleneksel kalıp ifadelerle bütünleştirerek ve zihne yerleştirerek kültürel ve toplumsal belleğe hitap etse de destancuların destan anlattıkları ortamda ritüel davranışlar sergilemeleri destanın unutulmamasını sağlayan temel özelliklerinden biri olduğu gerçeğini değiştirmez. Burada ifade edilen görüşler, destanın ya da sözlü anlatıların ritüelle ya da ritüel bellek tarafından aktarılması değil sadece ritüel belleğin sözlü anlatıların aktarımında önemli bir işleve sahip olduğudur.³

Halk hekimliği uygulamaları ekseninde değerlendirildiğinde⁴, bilgi ve bellek mekanizmasının işleyişini sağlayan en temel etkinin beden davranışları olduğunu belirtmek gerekir. Halk hekimleri olarak ocaklar, gelenekten öğrendikleri tedavi yöntemlerini görsel belleklerine kaydederek bir anlamda daha sonra bedensel belleklerine aktarırlar. Ocaklar, özellikle dinsel-büyüsel tedavi gerektiren durumlarda edinilen sağaltma tekniklerini icra ederken ritüel tavır takınırlar. Halk hekimliği uygulamaları bir bütün olarak değerlendirildiğinde bunların *kriz ritüeli* olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan gerek ocaklık geleneğinin oluşumunda gerçekleştirilen *el verme* gerek uygulamaların yapıldığı bağlam açısından halk hekimliği ritüel pratikler içermektedir. Halk hekimliği yapabilme yeteneği elde eden ocaklar, hangi hastalığı sağaltacaksa onun davranışsal boyutunu belleğine atar ve bu sayede yapılan davranış ile söylenen sözler bir bütün halde akla gelmektedir. Görme, duyma, hissetme ve belleğe kaydetme icra anında gerçekleşebilecek bir yapının ortaya çıkmasını sağlamış olmalıdır.

Ritüeli meydana getiren temel unsurlar aynı zamanda ritüel yapının oluşumudur. Ritüel, *zaman ve mekân, ritüel araç, ritüel katılımcı, ritüel söz (dua)* şeklinde yapısal bir görünüme sahip görünmektedir. Bahsedilen yapı unsurları, kutsal-kutsal dışı davranışın, yapılması ya da yapılmaması gerekli hareketler bütününe karşılık gelmektedir. Ritüel, belirli bir zamanda ya da mekânda icra edilmek durumundadır. Ritüelde kullanılan araçlar, inanç sisteminin temel kodlarıyla anlamlandırılmış kutsallıklar içerir. Ritüel katılımcı: ritüel yönetici (ritüeli icra eden kişi) ve ritüel icraya katılan kişi/kişiler olarak sınıflandırılabilir. Ritüelin yapı unsurlarının belirli işlevlerde olması ve her birinin kendi içerisinde yapılar dizisi oluşturması söz konusudur. Ritüel yapıların her biri işlevsel mekanizmaya sahip olmalıdır. Ritüelin görselliğe hitap etmesi, kalıplaşmış davranış örüntülerinden meydana gelmesi, tekrarlanması bir bellek olduğunu

³ Söz konusu anlatmaya ve söylemeye dayalı türlerin ritüel ile bir ilintisi olduğu, belirli bir davranış biçimiyle icra edildiğinden hareketle bu görüşü söylüyoruz. Ritüelistik bir tavır ya da davranış barındıran örüntülerdir. Doğrudan ritüel olarak ifade etmek bilimsel bir açıklama ya da yorumlamadan elbette ki uzaktır.

⁴ Halk hekimliğindeki çeşitli uygulamalar ve ocak olma yöntemleri hakkında son yıllarda yapılan çalışma için bk. (Tek, 2018).

göstermektedir (Köse, 2019b: 253-254). Söz gelimi yağmur yağdırma ritüellerinde, ritüel zaman ve mekânı, ritüelde kullanılan nesnelere, ritüeli yöneten ve icraya katılanların özelliklerini belirleyen kendi içerisinde bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir.⁵ Bahsedilen her bir yapı, ritüel iletişimin bir yandan kültürel ve toplumsal hatırlama biçimi olarak diğer yandan ise ritüel bellekle sağlandığını göstermektedir. Neticede yağmur yağdırma ritüelinde gerçekleştirilen tüm davranışlar bedensel bellekte saklanarak bahsedilen ritüelin bütünüyle ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yağmur yağdırma ritüelinde elbiselerin ters giyinmesinden katılımcıların davranışlarına kadar her bir yapı, bedensel belleğe kaydedilerek ritüel belleğin işleyişini ve sürekliliğini meydana getirir. Bu anlamda kültürel ve toplumsal belleğin anlam dünyasında da yer edinmiş olmaktadır.

Ritüel bellek, kültürel ve toplumsal belleğin temel bir işlevini yerine getirmesi bakımından önemlidir. Kültür ve toplum üst sistem içerisinde yer alır. Söz konusu iki yapı unsuru, nasıl ki birbirinden yararlanıyorsa, ritüel bellekten de yararlanan bir kültürel bellekten söz etmek mümkündür. Bellek kavramını kullanmadan açıklayacak olursak; toplum, kültür ve ritüel, sözlü kültürün vazgeçilmez ilintilerle dolu zincirine bağlı yapılar meydana getirmektedir. Kültür ve halk bilim içerisinde ritüel, asıl olarak toplumsal uygulamaların bir görünümü olarak ele alındığında kendi içerisinde bir bellek oluşturmaktadır. Ritüel, sürekli tekrarlanan, içerisinde inanç, geleneksel bilgi, düşünce barındıran, belirli mekân ve zamana bağlı olarak ve ister tek kişinin ister birden fazla kişinin uygulayıcısı şeklinde yer alan gerek bireye gerekse topluluğa dinsel/inançsal ya da din/inanç dışı davranışları gösteren pratikler bütünüdür. Ritüelin ileri sürülen bu tanımı her ne kadar eksiklik gösterse de ritüelin bellek olduğunu ifade etmek açısından yeterli görünmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Ritüel, toplumsal ve kültürel bellekten destek alarak kendi doğasında tekrara dayalı ve davranış merkezli bir yapı içerisinde görüldüğünden bellek şeklinde adlandırılmıştır. Kültürel ve toplumsal bellek olarak ifade edilen kavramlarda davranışa yönelik bir aktarma mekanizması olmasına rağmen bu durum ritüel bellekteki gibi *davranış temelli* değildir. Aslında kültürel ve toplumsal belleğin temel hatırlama biçimi olarak ritüel ve ritüelle ilişkili uygulamalar yer almaktadır. Özellikle Batı antropolojisi, ritüelden hareketle çeşitli teoriler ortaya koymuştur. Söz konusu teoriler, ritüelin yapısı, işlevi, yapısal-işlevi, doğası, bağlamı, çeşitleri gibi birçok konuda farklı bakış açıları geliştirmiştir. Ritüel, icra edilen toplumun inanç ve düşünce dünyasını barındıran bir mekanizma işlevine sahiptir. Ritüelin bellekle ilişkisi, geleneksel bilgi, inanç, düşünce, bilinç kavramlarını koruma

⁵ Anadolu'da söz konusu ritüelin farklı uygulamaları için bk. (Acıpayamlı, 1963). Yine son yıllarda yağmur yağdırma ritüeliyle ilgili olarak ortaya konulan inceleme için bk. (Ashhak Uğurelli, 2020).

ve aktarma işlevinde görülmektedir. Söz konusu işlevler, birçok araştırmacının bellekle ilintilendirdiği kültür ve toplum kavramlarıyla birlikte düşünüldüğünde bir ritüel bellekten bahsetmek mümkün görünmektedir.

Ritüel, her ne olursa olsun içerisinde bir bilgi, özellikle geleneksel, anlamsal bilgiyi içermektedir. Bu bilgi doğrudan bedenle ilişkilendirilerek somutlaştırılır ve bellekte kalıcılığı sağlanır. Kültürel, geleneksel, toplumsal, bireysel bilgiyi nasıl ki bellekle ilişkilendirmek mümkünse ritüel bilgiyi de bir iletişim aracı olarak bellek şeklinde ifade etmek mümkündür. Daha da önemlisi ritüel bilginin varlığı, doğrudan onu inşa eden yapılar dizisiyle anlamlıdır. Bu açıdan kültürel, geleneksel ya da inançsal bilginin uzun süreli olarak toplumun belleğinde yer almasını sağlayan unsur da ritüel bellektir.

Ritüel aynı zamanda bir metindir. Ritüellerde, davranış ve hareketlerin dolayısıyla görüntülü şekilde sunumun kompoze edilmiş biçimini görmek mümkündür. Geleneksel inanç kapsüllerinin ritüel ile aktarılması, ritüelin söz ve yazının ötesinde bir metin olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla söz ve metin bağlamında okunduğunda da ritüelin yine bellekle ifade edilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak, ritüel bellek olarak belirtilen terimin teorik bilgiler ve alan araştırmasından elde edilen daha geniş bulgularla desteklenerek farklı görüş ve düşüncelere dönüşeceği kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, O. (1963). Türkiye’de yağmur duası ve psiko-sosyal metot’la incelenmesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. XX1. S. 1-2, 1-39.
- Aslıhık Uğurelli, T. (2020). *Bereket gösterimi olarak Anadolu’da yağmur yağdırma ritüelleri*. Ankara: Ürün.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı.
- Bell, C. (2009). *Ritual theory, ritual practice*. New York: Oxford University Press.
- Cevzici, A. (2005). *Paradigma felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (Çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- Durkheim, E. (2005). *Dini hayatın ilkel biçimleri*. (Çev.: Fuat Aydın), İstanbul: Ataç.
- Eliade, M. (2017). *Kutsal ve kutsal-dışı - Dinin doğası*. (Çev.: Ali Berktaş), İstanbul: Alfa.
- Feuchtwang, S. (2010). *Ritual and memory*. Susannah Radstone, Bill Schwarz (Ed.). Memory. Fordham University.
- Hançerlioğlu, O. (1976). *Felsefe ansiklopedisi - Kavramlar ve akımlar Cilt 1 (A-D)*. İstanbul: Remzi.
- Huizinga, J. (2018). *Homo Ludens - Oyunun kültür içindeki yeri üzerine bir inceleme*. (çev.: Orhan Düz), İstanbul: Alfa.
- Köse, S. (2019a). *Alevi inanç sisteminde kurban ritüeli*. İstanbul: Kesit.

- Köse, S. (2019b). Türk kültür ve inancında mezarlıkta yeme-içme ritüeli: Torunlu Köyü örneği. *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu Tam Metin Bildiriler Kitabı*, Çanakkale: TOKÜAD.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan felsefesi*. Ankara: Doğu Batı.
- Nasr, S. H. (2002). *Tabiat düzeni ve din*. (Çev.: Latif Boyacı), İstanbul: İnsan.
- Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.
- Özbudun, S. (1997). *Ayinden törene siyasal iktidarın kurulma ve kurumsallaşma sürecinde törenlerin işlevleri*. İstanbul: Anahtar.
- Raglan, L. (2004). Mit ve ritüel. (Çev.: Evrim Ölçer), *Milli Folklor*, S. 61, 187-194.
- Rappaport, R. A. (2003). Ritüel. (Çev.: Kürşat Korkmaz), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Milli Folklor.
- Schick, İ. C. (2011). Bedensel hafıza, zihinsel hafıza, yazılı kaynak: Hat sanatının günümüze intikalinin bazı boyutları. *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları* (Ed.: Leyla Neyzi), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Tek, R. (2018). *Kayseri yöresi sağaltma ocakları*. Konya: Kömen.
- Timuçin, A. (2013). *Felsefenin önceliği bilgi sorunu*. İstanbul: Bulut.
- Turner, V. (2018). *Ritüeller - Yapı ve anti-yapı*. (Çev.: Nur Küçük), İstanbul: İthaki.
- Wulf, C. (2009). *Tarihsel kültürel antropoloji*. (Çev.: Özgür Dünya Sarısoy), Ankara: Dipnot.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği - Araştırma/inceleme yazıları*. Ankara: Akçağ.
- Yıldırım, R. (2018). *Geleneksel Alevilik inanç, ibadet, kurumlar, toplumsal yapı, kolektif bellek*. İstanbul: İletişim.

İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE KADININ ROLÜ: SAVUR ÖRNEĞİ



THE ROLE OF WOMEN IN TRANSITIONAL PERIODS: THE EXAMPLE OF THE SAVUR

Tuğrul BALABAN* - Cemre ÇINAR**

ÖZ: İnsan hayatında diğer günlerden farklı ve beraberinde kutsanmayı getiren önemli evreler vardır. Geçiş dönemleri olarak adlandırılan bu evreler kişiye yeni bir statü kazandırır. Bu statü toplum tarafından bir kabullenmeyi başlatır. Bireyin ve toplumun beklentileri gerçekleştirilir. Çalışmada, geçiş dönemleri doğum, evlilik ve ölüm merkezli olarak ele alınmıştır. Doğum için yapılan uygulamalar, çocuğun sağlıklı bir şekilde dünyaya gelmesi, anne ve çocuğun korunması; evlenmede yapılan uygulamalar, çiftlerin beraberliklerini meşrulaştırması, evliliğin bir kurum haline dönüştürülmesi; ölüm için yapılan uygulamalar ise kişiyi öteki âleme hazırlamak ve kişinin yokluğunu kabullenebilmek içindir. Geçiş dönemlerinde yapılan uygulamalarda ortak unsurlardan biri de dış tehditlere karşı korunmaktır. Yapılan kutlama ve törenler bir duyuru niteliği taşıırken, kabul edilen kutsama bu durumun insan hayatında kritik dönem olduğunu ve o süreçte yapılma gerekliliğinin bir sonucudur. Bu çalışmada, dil ve din bakımından kültürel zenginliğe sahip olan Mardin ili ele alınmış, Savur ilçesinde kadınlardan derlenen anlatımlar ve yapılan uygulamalar incelenmiştir. Bu bilgiler ışığında kadınların geçiş dönemlerinde sahip oldukları inanmalar ve birtakım ritüeller Türk kültürü merkezinde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Savur, geçiş dönemleri, doğum, evlilik, ölüm, kadın.

ABSTRACT: *There are important stages that make human life different from other days and give rise to blessing. These stages, which are called transition periods, give the person a new status. This status initiates an acceptance by the society. Transition periods in the study were prepared centered on birth, marriage and death. Practices for childbirth, birth of the child in a healthy way, protection of mother and child; practices in marriage, legitimization of togetherness by couples, transformation of marriage into an institution; practices for death are to prepare the person for the other world and to accept the absence of the person. The common element in applications made in transition periods is protection against external threats. While the celebrations and ceremonies have the characteristics of an announcement, the accepted blessing is a result of the critical period in human life and the necessity to be done in that process. In this study, the province of Mardin, which has cultural richness in terms of language and religion, was discussed and the narratives obtained from women in Savur district and the practices made were examined. In the light of this information, it has been tried to reveal the beliefs and some rituals women have in their transition periods.*

Keywords: *Savur, transition periods, birth, marriage, death, woman.*

* Doç. Dr. – Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Nevşehir - tugrulbalaban@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-2975-9347)

** Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi/Nevşehir - cemrecinar316@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-0740-4027)



Giriş

Hayat döngüsü doğumla başlayıp içinde farklı geçiş evrelerini bulundurarak ölümlerle son bulur. Halk biliminde “geçiş dönemleri” başlığı altında değerlendirilen bu evreler, içerisinde kutsallığı ve kutlanmayı barındırır. Geçiş dönemleri, toplum tarafından bilinen bir durumun yine toplum tarafından kabul edilerek başka bir duruma geçişin yeniden var oluşudur. Bu geçiş yeni bir kabullenışı başlatır. Sedat Veyis Örnek'in ifadesiyle “geçiş dönemlerinde kümelenen âdetler, gelenekler, töreler ve törenlerle bunların içerisinde yer alan işlemler ve uygulamalar bir ülkenin ya da belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur”. (2000: 131)

Her bir evre kişiye farklı bir statü kazandırır. Bu statüye sahip olan kişi veya kişiler toplum tarafından bir onaylama süreci yaşar. Doğumdan sonra çocuğa verilen ad statü kazandırırken, evlenmiş olan çiftlerin yapmış oldukları düğün yine toplum tarafından bir onaylatma ve duyuru niteliği taşımaktadır.

Geçiş dönemlerinde kadının toplumdaki aktif rolü ve bununla beraber gerçekleştirilen uygulamalar tespit edilmiş, yöredeki farklılıklar karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

Kadın konusunda birtakım sorunları henüz aşamamış ülkemizde feminist teoriyle düşünsel arka planı zenginleştirilmiş kadın folkloru çalışmalarının artması, geleneksel yapıların hem kadına hem de erkeğe dayattığı toplumsal cinsiyetin ve cinsiyetle ilişkili kültürel imajların daha iyi analiz edilmesinde ve konuyla ilgili toplumsal-zihinsel dönüşümün sağlanmasında ön ayak olacaktır. (Yolcu, 2017: 15)

Kadın merkezli bu çalışmada Mardin'in Savur ilçesinde yaşayan kadınların doğum, evlilik ve ölüm ile ilgili geçiş dönemleri ele alınmış değişik açılardan incelenmiştir.

1. Doğum

Hayatın başlangıcı sayılan doğum, insan hayatının önemli evresini oluşturan bir varoluş mucizesidir. Gerek insan hayatı için gerekse kâinatta meydana gelen doğum, yaşama başlangıç serüveninin ilk adımındır. Çalışmada doğum, tespit edilen uygulamalardan hareketle üç aşamada incelenmiştir. Bunlar; doğum öncesi, doğum sırası ve doğum sonrasıdır. Her bir aşamada kadın hem kendini hem de bebeğini kötü varlıklardan ve kötü niyetli insanlardan korumaya çalışır. Bu durum için kimi zaman büyüsel kimi zaman dini uygulamalar gerçekleştirilir.

Çocuk, yuvadır, ocağın tütmesidir ve en önemlisi de çocuk soyun devamıdır. Bu düşünceler ve gelenekten gelen inançlar sayesinde insanlar konu hakkında düşünmüş, her türlü zorlukla mücadele edebilmek ve muratlarına erebilmek için çeşitli yöntemler geliştirmeyi başarmışlardır (Kolot, 2017: 8).

Anadolu'nun birçok bölgesinde olduğu gibi Savur yöresinde de yeni evlenmiş bir çiftin çocuk sahibi olmayı ertelemesi büyükler tarafından hoş karşılanmaz. Kadının evlendiği sene içinde hamile kalmasını özendirmek için bebekten söz açılır. Çocuk sevgisini aşılacak için ise eline bebek verilir. Bu aynı zamanda bir benzeme büyüdür.

Çocuk sayısı geçmişe nazaran azalsa da yedi veya sekiz çocuk sahibi olmak yörede olağandır. Çocuk sayısının fazla olması neslin devam etmesi şeklinde yorumlanmaktadır ve soyun devam etmesi erkek çocukla özdeşleştirilmiştir. Erkek çocuk yokluğu, Türk kültüründe ocağın sönmesi ve buna bağlı olarak "kut"un sönmesi olarak da düşünüldüğünden bilinçaltında erkek çocuk istemi canlı olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Kadın hamile kalamıyorsa önce doktora yani tıbbi yollara başvurur. Elde edilmiş bir sonuç yoksa çoğunlukla yörede bulunan türbelere/şeyhlere gidilir. Hemen hemen birçok köyde şeyh bulunuyor olsa da yoğun olarak Arapça ismi ile Killit adı verilen Dereiçi köyüne gidilir. Hamile kalmak isteyen kadın, bunun dışında ocaklı kadınlara giderek önerilerini/ilaçlarını (çoklukla kocakarı ilacı olarak tanımlanır) uygular. Yöre halkının tecrübelerinden hareketle benimsedikleri kutsal mekanlara ziyaretlere de sık sık gidilmekte ve adaklar adanmaktadır. Kadın tüm yöntemlere rağmen olumlu bir sonuç alamamışsa bu durum kadının kısır olduğuna yorumlanırsa da kısır olan kadına herhangi bir kötü muamelede bulunulmaz. Fakat eşlerinin çocuk için ikinci kez evlendiği gözlemlenmiştir.

1.1. Doğum Öncesi

Doğum öncesi, kadının dış çevreye karşı en duyarlı olduğu dönemdir. Hamile kalan kadın doğumu gerçekleşene kadar kötü gözden sakınılmalı ve bir koruma evresinde o süreyi geçirmelidir. Hamile kalan bir kadın için hazırlıklar yapılırken, hamile kalmak isteyen kadın için de çeşitli hazırlıklar mevcuttur.

1.1.1. Hamile Kalmak İsteyen Bir Kadının Başvurduğu Yöntemler

Çocuk sahibi olmak, soyun devamını sağlayan en önemli unsur olarak görülürken, çocuksuzluk ise toplum tarafından hoş karşılanmamaktadır. Fakat yaşanan kişisel sağlık sorunları nedeniyle çocuk sahibi olamayan anne ve baba bir çocuğa sahip olabilmek için farklı yollara başvurur. Bunlardan en sık tercih edilen tıbbi yöntemler iken büyüsel işlemlerden de söz edebilir. Yörede çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar çoklukla ocaklı kadınlar ve kutsal mekân ve kişilerden medet umarlar:

Hamile kalmak isteyen kadına, soğan pişirilip yedirilir. Bunun yanında hıbbaze otu (ebecik-ebemgümece) bulunarak yağda çevrilip, kadının karnına konur. Anne olmak isteyen kadına kurşun döktürme ve göbek yağı yedirme gibi işlemler de söz konusudur. (KK-6)

Hamile kalmak isteyen kadının yörede bulunan şeyhlere de sıkça gittiği görülmektedir. Şeyh kadına çeşitli yiyecekler (kuru incir, kuru üzüm

gibi) vererek belirli ayetleri okur. Eve dönen kadın tavsiye edilen günlerde verilen yiyecekleri su ile yutar. (KK-3)

Yörede sıkça gidilen Şeyh Şıran'ın savaş zamanı kayaların çatlamasıyla yer altına gizlenip yüksek bir tepede yaşadığına inanılır. Tepede bulunan çatlakların yakınına kadar varıp hamile kalmak isteyen kadın dileğini söyleyerek adağını adar. Hamile kalan kadın çocuk doğduktan sonra belli aralıklarla tekrar şeyhe gider ve çocuğuyla beraber kurban adar. Bir anlamda çocuğu şeyhin ayağına götürür. (KK-15) Dini-mitik anlamda çocuksuzluk kaosu simgelerken, doğumun gerçekleşmesi kozmosu oluşturur. Türbelere adanan kurbanlar neticesinde çocuksuzluğun giderileceğine yönelik inanç, atalar kültürünün bir uzantısıdır (Köse, 2019a: 134). Sunulan kurbanlar insanla Tanrı arasında kozmosu bütünleyen iletişim aracı ya da eylemsel mekanizmadır. Kutsal mekânda kutsal eylem aracılığıyla kaostan kurtulma ve rahatlama söz konusudur (Köse, 2019a: 135).

Hamile kalmak için uygulanmış kocakarı ilaçları da kullanılan yöntemlerden biridir. Örneğin; Arpa suyu ve avokado yaprağı kaynatılıp içirilir. Tavada eritilen bal mumu kadının yıkanacağı suya konur ve kadın ilk gün o su ile yıkanır. Kadın önemli gördüğü veyahut kutsadığı günlerde bu durumu tekrar ederek arınır. (KK-25)

Mezarlıklar bir insanın ölüm mekânı olabildiği gibi bir çocuğa da hayat verebileceğine inanılan mekânlardır. Yörede anne olmak isteyen kadın mezarlıkları dolaşır ve mezarlıklarda bulunan ziyaret yerlerine kurban adar. Bununla beraber Dereiçi (Killit) köyüne giderek toplu bebek mezarlarının üzerinden üç kere atlar. Çünkü ölmüş bebeğin mezarından geçmek bağın açılması inancını simgelemektedir. (KK-8)

Mezarlıklarla ilgili bir diğer inanış ise, bir kadının doğan her bebeği ölüyorsa yeni doğan bebek mezarlığa götürülür ve kazılmış bir mezara konarak orada birkaç dakika bekletilir. (KK-3)

Bir başka örnekte de hamile kalmak isteyen kadın Başkavak (Ahmedi) köyüne gider. Her mezarlıktan bir taş alır ve 40 taş toplar. Taşları yıkanacağı suyun içine koyar. O suyla çarşamba günü bir kez, cuma günü iki kez yıkanır.

Benzer uygulamalar çocuk sahibi olan ancak çocuğunda bazı rahatsızlıklar bulunan aileler arasında da şifa arayışı biçiminde uygulanmaktadır. Kaynak kişi yakın zamanda gerçekleşmiş bir durumu şu şekilde anlatmıştır:

Yakın çevrem artık çocuğumun yürüyemeyeceğini düşünmeye başlamıştı. Fakat ben aslında ümidimi kesmemiş doktorlara gitmeye devam ediyordum. Bunun dışında öneriler üzerine köyde bulunan şeyhlere gidiyordum. Bana Şeyh Muhammed'in derdime deva olacağını söylediler. Down sendromlu çocuğumu alıp yürümesi için şeyh Muhammed'e gittim. Gittiğim şeyhe eğer çocuğum yürürse senin yanına kadar yalın ayak yürüyeceğim dedim. Belli bir zaman geçtikten sonra çocuğum yürümeye başladı. Ve verdiğim sözü tutup yalın ayak şeyhe gittim. (KK-11)

1.1.2. Cinsiyet Tayini

Doğum aşamasında önemli unsurlardan biri olan cinsiyet tayini, bireye rol biçmede önemli bir yere sahiptir. Bebeğe ad verme süreci cinsiyet tayiniyle beraber başlar. Tıbbi bilgilendirme dışında kadının fiziksel görünümüne bakarak, hal ve hareketlerini gözlemleyerek ve canının istediği yiyecekler göz önünde bulundurularak cinsiyet tayini hakkında yorumlar yapılır.

Yörede konu ile ilgili en yaygın görüş, hamile kadının karnı yuvarlak ise kız, daha sivri ve uzun ise erkek olacağıdır. (KK-3, KK-5, KK-9) Oğlan sancısının kız sancısından daha farklı olduğu söylenir. Oğlan sancısı daha uzun ve şiddetli iken, kız sancısı daha kısa sürer. Doğacak olan çocuk kız ise annenin güzelliğini alır, erkek ise anneyi güzelleştirir. (KK-8)

Uygulamaya dayalı cinsiyet tayinleri de bulunmaktadır. Hamile kadının başına bir tutam tuz dökülür. Eğer hamile kadının burnuna dokunursa erkek, ağzına dokunursa kız olacağına inanılır. Bunun dışında kadın gözlemlenir. Çok uyuyorsa çocuğunun kız, daha az uyuyup hareketli ise erkek çocuğu olacağına inanılır. (KK-3)

1.1.3. Aşerme

Doğum öncesinde kadının isteklerinin kesinlikle gerçekleştirilmesi gerektiği düşünülen dönemlerinden biri de aşermedir. Kadının canının istediği yiyecekler hakkında farklı yorumlar yapılır. Yörede aşerme, Arapçada "titnesse", Kürtçede "haredbe" olarak adlandırılır. Hamile kadının aşerme sürecinde istediği yiyecekler bulunmazsa bebekte bedensel olarak bir kusur olacağı düşünülür. Bu nedenle eğer bulunması zor şeyler istemişse, canının çektiği şeyi unutturmak adına hamile kadına kuru yiyecekler yedirilir.

Aşeren bir kadının istediği verilmezse kadının vücuduna dokunduğu yerde leke olacağı düşünülür. Fakat bu leke kadında değil doğan çocukta olacaktır. (KK-9, KK-17) Canı nar isteyen bir kadının erkek çocuğu olacağı düşünülür. Bu nedendir ki nar tüm koşullar zorlanarak bulunmaya çalışılır. (KK-15)

1.1.4. Bebek Çeyizi

Bebeğin doğumundan önce hamile kadının annesi tarafından çeşitli hazırlıklar yapılır. Bebeğin çeyizinin hazırlanması zorunlu olarak görülmemektedir. Fakat daha sonra bu durumun komşular arasında laf söz olacağı düşüncesiyle anneanne tarafından bebek çeyizi hazırlanmaya gayret edilir.

Bebek çeyizinin içinde bebek yastığı, bebek yorgani, pike takımı, takı yastığı, nevresimler ve kundak bulunmaktadır. Bebek doğmadan önce hepsi hazır edilir. İlk çocuğun çeyiz hazırlıkları tamamen kızın annesi tarafından alınır veya hazırlanır. (KK-5, KK-11)

1.1.6. Düşük Yapmak İsteyen Kadın

Bebeğin dünyaya gelişini engellemek hem İslam inancında hem de kültür zemininde doğru kabul edilen bir durum değildir. Yörede çocuk düşürme durumu da yaygın değildir. Bunun temel sebebi durumun günah kabul edilmesi olmakla birlikte çocuğun yöre için büyük öneme sahip olması da önemli bir faktördür. Fakat eğer ailede çocuk sayısı fazla ise ve bakımları sağlanamıyorsa çocuk düşürme yoluna başvurulduğu da tespit edilmiştir. Çocukları hem daha iyi şartlarda yetiştirmek hem de maddi yetersizliğin önüne geçmek için düşük yapma yoluna gidilir.

Uygun görülmediği anlaşılan bu duruma yönelik sınırlı sayıda önlem tespit edilebilmiştir:

Çocuğunu düşürmek isteyen kadın ağır şeyler taşır, yüksek yerden zıplar ve bitkisel çaylar içer. (KK-4) Düşük yapmak isteyen kadın kuru kına yutar. (KK-15) Kadına kuru soğan ve maydanoz suyu kaynatılıp içirilir. Hemen hemen her gün yenilen soğan ve içilen maydanoz suyu anne karnındaki bebeğe zarar verir. (KK-3) Bunları dışında kadına sabun yedirilir. (KK-6)

1.1.7. Hamile Kadının Kaçınmaları

“Gebe”, “yükü” olarak adlandırılan kadın, 9 ay 10 gün boyunca gerçekleşecek olumsuzluklara karşı korunmak zorundadır. Gebe kadının girdiği ortamda diğerlerinden farklı olduğu düşünülür ve ona karşı daha hassas davranılır. Gebe kadın hem kendini hem de bebeği tehlike arz eden durumlardan korumaya çalışır.

Bu kaçınmaların temelinde, anne ile karnındaki çocuğun arasında, sıkı bir yazgı birliği, bir özdeşlik olduğu tasarımı yatmaktadır. Fikir çağrışımları ve “analojik” düşünceyle beslenen bu tür kaçınmalar sadece geleceğin annesinin davranışlarını değil, aynı zamanda onun yarınlarını da ilgilendirmekte, giderek grubun benimsediği ve uyguladığı birer kaçınma kalıbı durumuna gelmektedirler (Örnek, 2000: 138).

Hamile kalan kadınların üç ayı geçtikten sonra rüyasına “*ganima*” adlı kötü bir varlığın girerek kadını dövdüğü ve kadının karnındaki çocuğu boğarak öldürebileceği düşünülür. Bu sebeple hamile kadınların çok sık uyumadığı görülür. Hamile kadın mezara götürülen bir ölüye bakmaz. Cenaze mezarlığa götürülürken kadın uyuyorsa hemen uyandırılır. Hamile kadın lohusa kadın ile karşılaşmamalıdır. Dışarı çıktığında lohusa bir kadını görürse konuşmaz. Hamile kalmış bir kadının saç kesmesi uygun değilken, saçını boyaması da hoş karşılanmaz. (KK-15)

1.2. Doğum Sırası

Doğum sırasında kadının yanına genç kızlar veya evlenmemiş kadınların girmesi günah olarak düşünülür ve içeri girmelerine müsaade edilmez. Doğum sırasında yaşanan ağrıya yöre halkı “*imgaz*” veya “*barmat*” adını verir. Doğumun kolay geçmesi için dualar edilir. Kadına doğumdan

sonrası için temiz bir mekân hazırlanır. Hamile kadının annesi tarafından hazırlanmış olan örtü takımı yatağa serilir ve doğum yapan kadın hazırlanan bu yatağa yatırılır.

Benzeme/taklit büyülerine doğum önsesi, doğum sırası ve doğum sonrasında yaygın olarak yer verilir. Çocuğun cinsiyeti ya da fiziki özellikleri sıklıkla büyüsel davranışlarla ilişkilendirilir.

Nasıl gebe kadının yediği içtiği şeylerin, baktığı kimse ve hayvanların karnındaki çocuğu etkileyeceği tasarımı ve inancı varsa, çocukla göbeği ve eşi =. (plesentası) ya da “sonu” arasında da aynı inanç söz konusudur. Onun içindir ki, doğum çocuğun göbeği ve eşi birtakım işlemlerden geçirilir. Çocuğun geleceğini, ilerdeki uğraşısını ve işini etkileyeceği inancıyla göbek gelişi güzel atılmaz (Örnek, 2000: 142).

Bebeğin eşi bebek doğduktan hemen sonra onunla beraber çıkar. Ve genellikle atılır. Göbek bağı ise atılmaz, çeşitli yerlerde saklanır veya bir ağacın altına gömülür. Bebeğin “yediği” (eşi) Savur Arapları arasında “*ipşime*” olarak adlandırılır ve atılır.

Doğum öncesinde yapılan birtakım hazırlıklar olduğu gibi doğum sırasında da birtakım hazırlıklar mevcuttur:

Bebek annesine verildiğinde büyük biri tarafından kundaklanır. Kundaklanan bebeğin kemiklerinin sertleşip, vücudunun da daha sert olacağına inanılır. Kundaklanan bebek emzirilirken belinde ağrı olmaz. Kundak üç parçadan oluşur ve kundaklama en az bir ay kadar sürdürülür. (KK-14) Bebek için yapılması gerekenlerden biri de doğar doğmaz tuzlu suda yıkanmasıdır. Bu bir önlem olarak bebeğin pişik olmaması içindir. (KK-6, KK-19)

1.3. Doğum Sonrası

Bebeğin dünyaya gelmesiyle birlikte kadın ağır bir doğum süreci geçirmemişse taburcu edilir. Farklı bir durum tezahür etmiş ise de hastanede bekletilir. Her iki ihtimale karşı doğum yapan kadın için yatak hazırlanır. Kadının yatacağı oda süslenir. Kadının güç kazanması için pekmezli yiyecekler ve et ürünleri tercih edilir.

Doğumdan sonraki süreçte de koruyucu önlemlere başvurulur:

Doğum yapmış kadına içinin temizlenmesi amacıyla ilk olarak pekmez tatlısı (isfire) ve yumurta yedirilirken aynı zamanda şekerli su ve pekmez de içirilir. (KK-8, KK-6) Kadının başındaki tülbindin üstüne çengelli iğne konur. Bu iğne koruyucu bir işleve sahiptir. (KK-16)

Hamile kadına zarar verdiği inanan “*ganima*” adlı kötü varlık doğum yapmış kadına da zarar verir düşüncesiyle kadın yalnız bırakılmaz. Doğan bebeğin canını alır diye anne çok uyumaz. (KK-12)

Çocuk bir yaşına gelene kadar pazartesi ve perşembe günleri yıkanırken, çarşamba günleri yıkanılmamasına özen gösterilir. Çocuk çarşamba günü yıkanırsa lohusalık döneminde bebeğin ruhunu çalacağına inanılan ganima adlı varlığın bebeğe zarar verebileceği düşünülür. Bebek ilk

kez anneanne tarafından yıkanır. Anneanesi yoksa sözü geçerli bir kadın tarafından da yıkanabilir.

Kadının kendini toplayıp direnç kazanması için on gün boyunca ona süt içirilir. Tereyağı ve yeşillikler de bebeğe faydalı olacağı için anneye bol miktarda yedirilir. Fakat yoğurt yenilmesi ve çay içilmesi yasaktır. (KK-3)

1.3.1. Tuzlama/ Yıkama

Günümüz şartlarında bebek doğduktan sonra hastanede yıkanmaktaysa da doğum yapmış kadın ve bebek eve döndüğünde bebeğin ve annenin mikroplarını atması için yeniden ve güzelce yıkanması gerektiği düşünülür.

Bebek yıkanırken aynı zamanda tuzlama işlemi yapılır. Tuzlama bebeğin tam anlamda bedensel temizliğini tamamlamayı amaçlar. Tuzlanarak yıkanmış bir bebeğin ömrü boyunca ter kokusu olmayacağına inanılır. Tuzlanmadığı takdirde "neri" adı verilen ve keçilerde bulunan ter kokusunun çocukta da olacağı düşünülür. Doğan bebeğin gözleri güzel olsun ve güneşte ağrımasın diye de tuzlanır. Bebeğin cildinin sertleşmesi için de tuzlama işlemi yapılır. Bebeği tuzlanması geleneğine daha çok kırsal bölgelerde rastlanmaktadır.

1.3.2. İlk Süt

Doğumdan sonraki süreçte bebek için anne sütü önemli bir besin kaynağıdır. İlk on gün anne göğsünden gelen sarı sıvı Araplarda "libe" olarak adlandırılmaktadır. İlk on günlük zamandan sonra anne sütünün gelmesi için anneye yeşil soğan ve kuru soğan gibi besinler sıkça yedirilir.

Yörede ilk süte "libe (katı)", "zank", "lebban" adları verilir. Annenin sütü üçüncü gün gelir. Süt gelsin diye kadına şekerli su içirilir. Bunların dışında pekmez içirilir. (KK-6)

Anne sütü bebeğin doyması için yeterli değilse önce sütanneye başvurulur. Lohusa bir kadından ricada bulunulur. Bu kişi aileye yakın biri olmalıdır.

Bunların dışında sütünün gelmesini isteyen kadına dalak yedirilir. Eğer olumlu bir sonuç alınamamışsa kadın "İmmîs Sebâ" adı verilen bir ziyaret yerine gider ve orayı köşe bucak süpürür. (KK-15, KK-10)

1.3.3. Çocuğa Ad Verme

Bireyin kimlik oluşumunda ilk adım bir isme sahip olmasıdır. Kişiyeye verilen isim, hayatı boyunca kişiliğini de biçimlendiren bir unsurdur. Kişiyeye kötü ad verilmemeye özen gösterilir. Çocuğun iyi, hırçın veya yardımsever olmasını verilen ismin şekillendirdiği düşünülür.

Türk hayatının hemen bütün safhalarında / tarihimiz boyunca, ad alma, ad kazanma, ad verme işlemleri mühim bir mevki işgal eder. Kaynağında, (yaşayış) tarzından ortaya çıkan anlayışların, inançların, davranış

biçimlerinin yattığı bu işlemlerin büyük bir kısmı, yakın zamanlara kadar hayatımızı yönlendirmiştir (Kalafat: 2010: 279).

Yörede bebeğin adını veren kişi genel olarak anne ve baba iken, köylerde genel olarak gelin ya da damadın anne ve babasıdır. Eğer kadın ismi kendi vermek istiyorsa da bu birlikte yaşadıkları aile büyüklerinin ismi olur. Çocuğun ismine karar verdikten sonra aile büyüklerinden biri bebeğin kulağına ezan okur ve bir ömür o isimle anılacak bebeğin kulağına isim 3 kez tekrar edilir.

Yörede yaşlı kadınların çocuğa ismini vermediği görülür. Yaşlı kadın ismini verdiği takdirde çocuğun kendisine ölüm getireceğini düşünür. Yaşlı kadınlar, isimlerini ilk evlendirdikleri oğullarının çocuklarına vermek isterler. Bu nedenle evlendirilen ilk çocuğun eşi doğum yapmamışsa yaşlı kadın ismini vermek istemez. (KK-3)

1.3.4. Göbek Düşmesi

Türk kültüründe insan uzvundan bir parça olan göbek bağının çocuğun gelecekteki mesleğini belirleme büyüsel işlevine sahip olarak algılandığı görülür. Bu nedenle kuruyan göbek bağının atılmamasına özen gösterilir. Bir mendile veya kâğıda sarılan göbek bağı kimsenin ulaşamayacağı bir yere saklanır. Genel olarak da gömülür.

Yörede "navik" adı verilen göbek okula, camiye ve mezar köşelerine gömülür. Çocuğun geleceğindeki mesleğini gömülen göbeğin etkileyecek olduğuna inanılır. (KK-10, KK-15) Yakın akraba arasında meslek sahibi olmuş kişiler varsa çocukların göbekleri o kişilere verilir. Kişi mesleğini icra ettiği yerde o göbeği bir ağacın altına gömer.

1.3.5. Kırk Basması

Kırklık dönemi kadının yalnız bırakılmadığı bir süreçtir. Kırk ruhunun/alkarısının kadına ya da çocuğa zarar vereceğine inanılır.

Anadolu Türk hurafelerinde de aynı ruhun mühim rolünü görüyoruz. 'alkarısı' ve 'albastı' hastalığı tesmiye edilen bu ruh lohusa kadınlara musallat olur. Bazen yalnız kalan lohusanın yanına peri kızları gelerek lohusanın ciğerini alır giderler ve bu suretle lohusayı 'al basarmış'. Lohusanın ciğerini alıp suya bırakırsa lohusa ölmüş (İnan, 1986: 171).

Rengi kara olan bir varlığın kadını boğacağı korkusuyla kadının yatmış olduğu yere makas, bıçak, ekmek ve Kuran-ı Kerim gibi koruyucu araçlar konur. Tek başına bırakılmayan kadının uyurken de yanında birilerinin durmasına özen gösterilir. Lohusa kadının ikinci vakti uyumasına izin verilmez. Kırklı kadını korkutacak varlığın betimlemesine rastlanılmamıştır. Bu da bir sakınma olarak düşünülebilir. Fakat kadının uyumasıyla beraber geleceği, anneyi boğmakla beraber çocuğun ruhunu çalacağı düşünülmektedir.

1.3.6. Lohusalık-Lohusa Ziyaretleri

Lohusalık dönemi kadının doğum sürecinde bebeğine ve kendine en fazla önem verdiği ve korunduğu dönemdir. Bu süreçte lohusa kadın, etrafından bulunan diğer lohusa veya düşük yapmış kadınlardan ve nazarlı (nazar değdirdiğine inanılan) kadınlardan korunmaya özenir. Yörede lohusalık döneminde birçok korunma yöntemine başvurulur:

Kadın, doğumdan hemen sonra başına veya kıyafetinde bir yere kırmızı kurdele takar. Lohusanın kırk gün iş yapmasına ve dışarı çıkmasına müsaade edilmez. İki lohusa kadının birbirini ziyaret etmemesine dikkat edilir. Lohusa iki kadın varsa bunlardan birinin kırkıktan çıkması beklenir. Ölen birinin mevlit çöreği, lohusa olan eve gönderilmez. Ölen kişinin o eve de ölüm getireceğine inanılır. Bu durum yaşandığı takdirde ölen kişinin mezarına gidilir ve mezarın üstünden atlanır. Yeni doğan çocuk da annesiyle birlikte atlatılır. Yakın bir zamanda cenazesi olan birinin doğum yapılan eve gelmesi istenilmez.

Üzerinde büyü olduğuna inanan bir kadın, lohusanın bulunduğu eve geldiğinde lohusa kadının büyüü bozacağına inanılır. (KK-3) Eve düşük yapan bir kadın gelmişse lohusa kadın bunu bilmelidir aksi takdirde bir daha çocuğunun olmayacağından korkar. (KK-8) İki lohusa birbiri ile karşılaşınca hiç konuşmadan birbirlerine iğne iplik verirler ve sessizce ayrılırlar.

1.3.7. Kırklama

Kırklama kadının doğumdan kırk gün sonra çeşitli pratiklerle lohusalık durumunu üzerinden atmasıdır. Kırklama, lohusayı ve yeni doğan çocuğunu korumaya yöneliktir ve yörede farklı şekillerde uygulanır:

Kırklık döneminin bitişinde *"altın tas"*, *"kırklık tası"* veya *"nazar tası"* adı verilen ve her evde muhakkak bulunan bir tas ile yıkanılır. Kırklık tasında 40 tane demir halka bulunur. Tas suyun içine daldırılıp çıkartıldığında demirler tase çarparak ses çıkarır. Bu seslerin çocuğu kötü ruhlardan koruduğuna inanılır ve kötü ruhların kırklı kadının üzerinden uzaklaşması sağlanır. Bebeğin yıkanmasının ardından annenin yıkanması beklenir. Anne yıkanma öncesinde bebeği emzirmez. Annenin yalnız yıkanmasına müsaade edilmez ve bebeği yıkayan kişi tarafından anne de yıkanır. Anne ve bebek yıkandıktan sonra kırklık suyunun döküleceği alana dikkat edilir. Rastgele yere dökülmesi doğru değildir. Kırklamada anne ve çocuk yıkanırken bal mumu da kaynatılır. Mum tavada eritilir ve suyun içine boşaltılır. Boşaltılan mumda farklı farklı şekiller oluşur. Hayvan figürü de insan figürü de oluşabilir. Çıkan sembolden hareketle *"korkusu vardı kaldırıldı"* denir. Yıkarlarken, *"Su aşağı insin, bebek yukarı çıksın. Çobanların uykusu sana gelsin. (Çoban uyumadığından) Canlıların kırkını senin üzerinden kaldırıyorum."* denir. (KK-16)

Kırklı kadının tek başına yıkanması doğru değildir. Kırklı bir kadın kırkıktan çıkmadan önce yanına üzerinde haram nesne olan bir kadın

gelirse lohusa kadın kırklığıyla kalır ve bir daha doğum yapamaz. Kadın kırkıncıdan çıkarılırken “Seni kırkıncıdan çıkardık, dağılsın ruhlar” denir.

1.3.8. Sütten Kesme

Bebeğin gelişim sürecinde en önemli besin maddesi anne sütüdür. Kemik gelişiminde büyük bir öneme sahip olan anne sütünü almayan çocukların gelişimi yavaş bir şekilde ilerler. Bebek 1,5 - 2 yaşına kadar emzirilir. Fakat bu yaşlardan sonra bebek artık anne sütünden kesilmelidir. Ağlayan bebeğin süttten tiksinişmesi ve uzaklaşması için de birtakım uygulamalara başvurulur:

Çocuk emzirmeyi terk etsin diye kadın göğsüne pul biber sürer veya kara/siyaha boyatır. (KK-3) Bebek emzirmeyi bıraksın diye göğse kömür sürülür. (KK-6, KK-15) Sabır taşı sürülür ve bebek kokusundan tiksinişerek süttten kesilir. (KK-6)

1.3.9. Diş Çıkarma

Diş çıkaran bebeğe yapılan yiyeceğe yöre Arapları arasında “*selika (hedik)*” adı verilir. Nohut ve buğdayın pişirilmesiyle yapılan hedik, sade ve salçalı olmak üzere iki çeşittir. Diş çıkardıktan sonra hazırlanan güne yakın akrabalar ve komşular davet edilir. Bebeğin önüne süslü bir tepside çeşitli nesnelere konur. Bunlar arasında makas, kalem, yüzük, tarak ve para bulunmaktadır. Çocuk bunlardan hangisini seçerse ilerde o mesleği yapacağına inanılır. Daha sonra bebeğin üzerine bir mendil açılır ve oraya nohut serpilir. Geçmişe nazaran diş buğdayının sevinci ve etkinlikleri çoğalmıştır.

2. Evlilik

2.1. Düğün Öncesi

Türk kültüründe evlilik, neslin, ocağın ve ailenin devamı olarak da görüldüğü için önemli geçiş aşamalarından kabul edilmiştir.

İnsan, ev-bark sahibi olunca bulunduğu toplulukta itibar kazanır. Çocuk sahibi olduğunda da itibarı yükselir. Türk hayatının her safhasında yaşayışımıza, hareketlerimize yön veren inançlarımızın burada, rolü devam etmektedir. İyi ve kötü karakterli iyeler, ev iyeleri, ata ruhlarının, eş bulmada, iyi bir yuva kurmada, çocuk sahibi olmada, doğan çocukların hayatta kalmasında etkili olduğu inancı, günümüzde de varlığını korumaktadır (Kalafat, 2010: 290).

Kadın ve erkek münasebetinin yasal ve hoş görülen biçimi olan evlilik, öncelikle kadın ile erkeğin müşterek bir hayat kurmasının toplumsal onay alınmasıyla ortaya çıkan ve kutsal kabul edilen bir müessesedir (Yılmaz, 2004: 117). Evlilikte eş seçimi hususunda aile de söz hakkına sahiptir. Evliliklerde eş adayının işinin olması mutlu bir evlilik için en önemli unsur olarak görülmektedir. Yörede görücü usulü evlilik ve severek evlenmeden söz edilebilir. Yörede beşik kertmesi ya da berdel, evlilik çeşitleri arasında gösterilmemektedir.

2.1.1. Evlilik Yaşı

Evlilik yaşı merkez ve kırsal bölgede farklılık göstermektedir. Merkezde evlilik yaşı 20-25 iken, köylerde 17-20 arasındadır. Bunun başlıca sebebi okuma oranıdır. Köylerde okuma oranı daha düşüktür. Okuma oranı ve evlilik ilişkisi çeşitli sebeplerle değişiklik gösterir. Okulların uzak olması aileyi ekonomik olarak zorladığı için bir ailede bulunan tüm çocukların okuması mümkün olamamaktadır. Çocuk sayısının fazlalığı da diğer bir etkidir.

Kırsal bölgelerde evlilik oranının fazla olması ekonomik yetersizliğe ve çocuk sayısına dayandırılabilir. Elde edilen verilerden hareketle sabit bir evlilik yaşından söz etmek mümkün değildir. Köyler arasında da farklılık görülmektedir.

2.1.2. Kısmet Açmak İçin Yapılanlar

İnsan doğar doğmaz evleneceği kişinin kim olduğu da belirlenir, şeklinde düşünülür. Fakat kısmet ve nasip gibi kelimeler ile örülü olan evlilik bazen gerçekleşmeyebilir. Yaşı gelmesine rağmen evlenemeyen kızlar için, "vakti değil", "hayırlısı olsun", "nasibi gelmemiş", "doğru zaman değil" gibi söz kalıpları kullanılır. Nasibinin kapandığını düşünen genç kızlar dini büyüsel işlemlere başvurur.

Yörede, kısmet açmak için şeyhlere, türbelere gidilir ya da kişi üzerinde nazar olduğu düşünülerek kurşun döktürülür. Yeni nişanlanan çiftlerin nişan kurdelelerinden bir parça kesilip evlenmek isteyen erkek veya kıza verilir. Evlenmek isteyen kişi o kurdele parçasını yutar. Nişan şekeri de kısmetlerinin açılması için genç kızlara yedirilir. (KK-11) Kına gecesinden bir gün önce hazırlanan kına, kısmet açar düşüncesiyle evde bulunan tüm genç kızların eline sürülür. Kısmet açmak için evli kişilerin alyanslarının takıldığı görülür. (KK-10)

2.1.3. Görücülük

Yörede görücülük iki şekildedir: Bunlardan ilki, erkeğin annesi tarafından bildiği bir kıyı görmesi ve tanınmasıdır. Bir diğeri ise erkeğin kendi beğendiği, konuştuğu kıyı annesinin görmesini sağlamasıdır. Bunlardan ilkinde annenin kendine seçmiş olduğu gelin adayını hem kendi gözlemlemesi hem de başkaları tarafından iyi huylu, marifetli ve eli iş tutan biri olarak anlatılması önemlidir.

Görücülükte kıyı görmeye erkeğin annesi ve teyzesi gider. Kıyı görmeye giden anne ve teyze genç kıyıyla çok fazla iletişim içinde olmaz. Genel olarak kıyının annesiyle muhabbet eder. Gelen misafirlere kahveyi, görmek için geldikleri kıyı yapar. O sırada görücüler kıyı gözlemlerler. Kıyı görmeye giden aile olumlu bir karar almış ise kıyı evine kısa bir süre içinde haber gönderilir.

2.1.4. Kız İsteme. (Tilbe)

Kız isteme düğün aşamalarının en heyecanlı süreçlerden biridir. Yörede erkek tarafı kız evine iki üç gün önceden haber gönderir. Tarih belirlendikten sonra kızı istemeye gidilir. Erkek tarafının kalabalık olması önemlidir. Damat adayının ailesi ile yörede bulunan sözü geçerli saygın kişiler de götürülür. Erkek tarafı çiçek, çikolata ve kimi zaman da tatlı götürür. Kızı isteyen kişi genellikle baba iken bu durum farklı sebeplerle değişebilir ve hürmet edilen bir kişi tarafından da kız istenebilir. Kız istendikten sonra söz kesimi için tarih belirlenir. Kız istemeye baba, anne, kardeşler ve muhitin ileri gelenleri götürülür.

Kız isteme Arapçada "tilbe" olarak adlandırılırken, Kürtçede "buhazi" adı verilir. (KK-15) Gelinin erkek kardeşine veya babasına küçük altın gibi bir hediye verilir. (KK-5) Kız isteme sırasında başlık da konuşulur. Kızı gördükten birkaç gün sonra da isteme yapılır. Kızı istemeye akrabalar gider. İki büyüğün oturması ve kararlaştırılmasıyla kız istenir. (KK-5) Söz kesilmeden önce kız istemede gelin tarafı istenilen takı miktarını damat tarafıyla görüşür. (KK-15)

2.1.5. Söz

Söz, kız istendikten bir gün sonra veya bir hafta içinde gerçekleşir. Erkek tarafı kız istemeye nazaran daha kalabalık olur. Söz kesmede yine damat tarafı kız evine eli boş gitmez. Yüzükler takıldıktan sonra nişan öncesi için takılacak takı konusu da büyükler tarafından görüşülür. Yörede liste yazma yer yer devam ediyor olsa da genel olarak bu gelenek yok olmaya yüz tutmuştur. Sadece liste yazma değil kurdele parası, emzirme (süt) parası, gelin evden çıkarılırken, gelin arabaya geçerken de para isteme geleneklerinin uygulama alanı daralmıştır.

2.1.6. Nişan

Nişan, evlilik düşüncesi olan çiftlerin birbirlerine verdikleri sözün sembolik bir törenidir. Evlilikten önce çiftlerin beraberliğinin duyurulmasında bir vasıtaadır. Nişan aşamaları çok fazla değildir. Nişan tarihi çiftlerin kendi isteklerine göre belirlenir. Yörede önemli olan unsurlardan biri de nişanlılık sürecinin çok fazla uzatılmamasıdır. Bu süreç en fazla 6 ay ile 1 yıl arasındadır. Nişan alış-verişi için kız tarafından kızın annesi ve kız kardeşleri götürülür. Erkek tarafından ise damadın ablası ve yengesi bulunur. Nişan alışverişinde sadece geline değil gelinin ailesine de hediyelikler alınır.

Yörede nişanlılık döneminde evlenecek çiftlerin sık sık görüşmesine de müsaade edilmez. Nişanlılık sürecinde ailelerin karşılıklı yemek davetleri gerçekleşir. Nişanı yapan kız tarafı olduğu için mekâna kız tarafı karar verir. Mekân olarak varsa düğün salonu yoksa geniş alanlar veya köy alanı kullanılır. Nişan davetiyesi basımı yaygın değildir. (KK-15)

2.1.7. Başlık-Kalen-Kalın-Naht

Başlık veya diğer bir adıyla “kalın”ın yörede uygulanması devam etmektedir. Başlığı alan aile bunu annenin süt parası olarak tanımlar. Başlık parasının genel amacı kızın eksik kalan çeyizini tamamlamaktır. Fakat bazı durumlarda başlık parasının kullanımında farklılıklar görülebilir. Örneğin kız kaçırma ile ilgili bir evlilik söz konusuysa başlığın tamamı kıza harcanmaz. Başlık parası almayan aileler ise alımın günah olduğunu düşünmektedir. Başlık alımı genel olarak devam etmektedir. Kızın çeyizi damat tarafından alınan başlık (para) ile hazırlanır. (KK-18)

2.1.8. Çeyiz Açma. (İçhez)

Düğün öncesi aşamalarından en önemli uygulamalardan bir tanesi de çeyiz açmadır. Yörede çeyiz açmaya “*Cehaz açma*”, “*İçhez*” adları da verilmektedir. Hem merkezde hem de köylerde çeyiz açma geleneği söz konusudur. Gelinin çeyizi kullanılmayan bir odaya hazırlanır ve çeyiz açma zamanı gelinin yakınları veyahut komşuları çeyizlikleri görmeye gelir. Çeyiz görmeye gelenler yardımcı olmak adına küçük hediyeler getirirler.

Çeyiz açmada yorgan dikme geleneği vardır. Yorgan üzerine farklı şekerlemeler konur. Gelen her genç kıza o şekerlerden yedirilir. Kızın çeyizi düğün haftasında damat tarafından birkaç araçla götürülür. Gelin sandığı çıkarılırken sandık üzerinde oturulur. Damat tarafı gelinin en küçük kardeşine bir miktar para verir ve tüm eşyalar ancak bundan sonra evden çıkarılır.

Çeyiz açma genellikle on gün sürer. Fakat bu sürenin değiştiği de görülür. Düğüne az bir zaman kala yapılır. Kızın annesi çeyiz açtığını birkaç komşu ile duyurur. Hazırlanan çeyizin fazla ve gösterişli olması önemlidir. Hazırlanan çeyizin gösterilmesi için bazı eşyalar dama asılır. Ailelerin birbirine bohça gönderme geleneği devam etmektedir. Her iki taraf da kendi çocuklarına çeyiz hazırlarken gelin tarafı damat evinde bulunan her bir kişiye bir bohça hazırlar ve erkek evine gönderilir. (KK-3)

2.1.9. Kına-Hınne

Kız için önemli günlerden biri de kına gecesidir. Yörede kına “*Hınne*” olarak da adlandırılır. (KK-24) Kına malzemelerini erkek tarafı temin eder. Kına ise damat tarafından hürmet edilen biri tarafından yoğurulur. Kınayı yoğuran kişi orada bulunanlara “bir dileğin varsa elinize şimdî süreyim” der. Kınayı sürerken de belirli ayetleri okur. Eşini kaybetmiş, eşiyile kötü olan ve çevrede sevilmeyen kişiler evlenecek çifte uğursuzluk getireceği düşüncesiyle kınayı yoğurmak için tercih edilmez. (KK-13)

Yörede kına hazırlanırken tüm pencere ve kapılar açık bırakılır. Çevrede erkek evinde düğün olduğunun bilinmesi önemlidir.

2.1.9.1. Kına Gecesi. (Ana Kınası)

Kına gecesi konuklar eşliğinde kız evine gelinir. Erkek tarafının bir kısmı gelini almaya gelirken bir kısmı da mekânda halay çekerler. Gelin ve damada kına sürme zamanı geldiğinde gelin ağlayana kadar türküler söylenir. Gelin ağladığında artık kına sürme vakti gelmiştir. Gelin avcunu sıkıca kapatır. Kınayı sürecek olan kişi erkek tarafına bu durumu iletir. Kızın eline kına evliliğinde bir problem olmayan, mutlu olan bir kişi tarafından yakılır. Bekâr ve eşini kaybetmiş kadınların kınayı yakmamasına özen gösterilir.

Kayınvalide yanında getirmiş olduğu altını kına yakan kadına verir. Ve gelin avcunu açar. Gelin ve damat adayına kına sürüldükten sonra kısmetlerinin açılmasını isteyen genç kızlara da kına sürülür.

Kına yakılırken aşağıdaki türkü birkaç kez seslendirilir:

Cubu legel imbayyat (beyaz leğeni getirin)

Tinecir hinne (kınayı yoğuracağız)

Hinne mo tinnecir (kına yoğurulmaz)

Le mo tici kinne (eğer gelin gelmezse) (KK-3)

Kaynananın, gelinin kınalı avucunun içine koyduğu altın (kart) bir tür “saçı”dır (kansız kurban).

Burada kız evinde gerçekleştirilen ve kızın son gecesi olarak görülen kına gecesinde gelinin avucuna kaynananın altın koyması “Siz bu zamana kadar getirdiniz, gerisi bizde” demek anlamına da geliyor olabilir (Kolot, 2017: 92).

Gelen tüm misafirlere kına dağıtılır. Kına gecesinin bitmesiyle kız evindeki yakın akrabalar gelin evinde kalır. Geç saatlere kadar oturulur, hikâyeler anlatılır ve herkes evliliğinden bir kesit sunar. Bunun en önemli amacı gelin olacak kızı mutlu bir şekilde düğün evresine hazırlamaktır. (KK-3)

2.2. Düğün

Düğün, sevginin ve birlikteliğin ilan edildiği bir geçiş törenidir. Çiftlerin hayalini kurduğu günün gerçekleşme zamanı olan düğün çeşitli hazırlıkları bünyesinde barındırır. Birlik ve beraberlikten doğan bir topluluk yerinde insanlar evlenen çiftlerin mutluluğuna şahit olur. Evlilik, yeni bir ailenin oluşumunu kutlanarak ilan eder. Düğün günü evlilik aşamalarının son bulunduğu gündür.

2.2.1. Nikâh

Nikâh kıyma işlemi çiftlerin isteğine bağlıdır. Bu bazen düğün öncesi olabileceği gibi düğün sırasında da olmaktadır. Dini nikâh için hazırlık yapılır. Mekân olarak genelde ev tercih edilir. Nikâhı kıyacak imam belirlenen saatte gelir. Nikâhın kıyılacağı mekânda erkek tarafından

damadın babası bulunurken, kız tarafından da gelinin babası bulunur. Eğer baba yoksa saygın biri çağrılır.

Anne, baba ve kardeş hariç en az iki erkek şahit olmalıdır. Erkek yoksa 4 kadın şahit olabilir. Sonra mihrin belirlenmesi gerekir. Şahitler huzurunda iki tarafa da “sen bu kızı eşliğe kabul ediyorsun musun” diye üç kere sorulur. O da evet kabul ediyorum der. Şahitlerin huzurunda nikâh kıyılmış olur. Mihr olarak kadının en az üç aylık geçimini temin edebilecek -en az 5000-6000 TL- miktar belirlenir. Bunu daha sonra da ödeyebilir. Peşin de verebilir. İmam da duasını yapar.

2.2.2. Düğün Yemeği

Düğün yemeği düğünden bir gün önce yapılır. Merkezde düğün yemeğini yapan erkek tarafı iken köylerde kız tarafının yaptığı da tespit edilmiştir. Düğün yemeğini hazırlayan erkek tarafı gelin evine de belli bir miktarda yemek gönderir ve her iki taraf da davetlilerini çağırır. Düğün yemeği köyün en yaşlı kadınları tarafından hazırlanır. Bu kadınlar her düğünün yemeklerini yapan ustalашmış kimselerdir. Düğün yemeği olarak genelde kavurma ve pirinç pilavı yapılır.

2.2.3. Gelin Alma

Yörede düğün sürecinin son aşamalarından biri olan gelin alma yine büyük bir törenle gerçekleştirilir. Davul, zurna ve kimi zaman da kemençe kız evine getirilir. Damat tarafı gelin evinin önünde oynar. Halaylar çekilir. “*Ki zava ki zava*” şeklinde bağırıp damadın ismini söylerler. “*Ki buke ki buke*” ise gelin için söylenir. Her ikisi de “kim evleniyor” anlamına gelir. Gelin, evinde artık ailesi ile vedalaşır. Gelinin kuşağı erkek kardeşi veya babası tarafından iki kere bağlanıp çözülürken üçüncüsünde bağlanır. Kurdele parası geleneği bulunmaktadır. Kızın abisi veya annesi kurdeleyi bağlamadan önce kız tarafına kurdele parası verir. Gelin, anne evinden çıkmaya yakın kapıda erkek kardeşi durur ve damat tarafı bir miktar para verir. Kapıdan çıkarılan kız için damat tarafı zılgıt çalar ve gelin düğün alanına götürülür. Zılgıt yörede “*helhil*” olarak adlandırılmaktadır. Gelin düğün alanına götürülürken damat tarafı zarflarda para hazırlar. Düğün konvoyunun önünü kesen çocuklara o zarflardan birer tane verilir.

2.2.4. Düğün Sonrası

Türk toplumunda gelinin eve uğur ve bereket getireceği anlayışı ile gelin düğünden sonra öncelikle kayınvalidesinin evine götürülür. Bereketi ve mutluluğu sembolize eden birtakım ritüeller gerçekleştirilir. Yörede kayınvalidesinin evine götürülen gelin, içindeki malzemelerle bereketi simgeleyen testiye kırar. Ardından geline bir yumurta verilir ve onun da kırılması istenir. Gelinin etrafında ekmek gezdirilir. Gelinin bir bardak pirinç kırdığı da görülür. Bunlarla beraber mevlit günü okunmuş olan susam genç kızlara yedirilir. (KK-44)

2.2.5. Gerdek

Seçilen mekân değişim göstermekle beraber düğün evi kırsalda damadın baba evi iken, merkezde ise şehir dışına gitme söz konusudur. Genel olarak şehir dışına çıkma sık görülmemektedir. Gerdek gecesini bekleme geleneği yörede devam etmektedir. Bu işlem damadın ablaları ve yengeleri tarafından gerçekleştirilir.

2.2.6. Sabahiye

“Sabahiye”, düğün gününden sonra ilk sabaha verilen addır. Yeni gelin ilk sabah kayınvalidesinin evine gider. Yeni gelinin ailesi damat tarafına bir tepsi tatlı götürür. En az yarım saat kadar oturup muhabbet edilir. Daha sonra vedalaşarak gelin tarafı kendi evine gider. Üç gün geçtikten sonra çift kız tarafına el öpmeye gider.

Düğün gününden bir gün sonra gelin kayınvalidesinin evine gider. Gelinin erkek kardeşi gelerek ablasını babasının evine götürür ve buna “Kız Kaçırma” adı verilir. Gelin baba evinde akşam ezanına kadar kalır sonrasında kayınvalidesinin evine gider. (KK-3)

3. Ölüm

İnsanı ölümü düşünmekten alıkoyan dünyaya olan bağımlılıktır. Ölümü unutan insanoğlu sonlu gerçeğin sona erip, sonsuz gerçeğin gerçekleşmesini yoğun bir hüznle geçirir. İnsan sevdiği hayattan, sevdiği insanlardan ayrılarak başka bir âleme geçiş yapar. Bu nedenle insan beşeri hayattan göç edeceğini bile bile ölümü düşündüren sohbetlerden, sözlerden uzak durur ve ölümden korkar.

Şamanistlere göre ruh-can: Düşünen insan taş devrinden beri hayat ve ölüm sırlarını öğrenmeye ve anlamaya çalışmıştır. Büyük filozofları ve mütefekkirleri binlerce yıllar boyunca düşündüren ve hâlâ çözülemeyen bu sırları basit ve tatbikatçı olan topluluk, kendi dünya görüşlerine uygun olarak, halletmiştir. Çünkü bu basit topluluğun sürüp giden sırlara ve muammalara tahammülü yoktu; onun için her meselenin bir cevabı olmalıydı. Yeryüzündeki bütün iptidai insan topluluğu aynı yolu takip etmiş, hayat ve ölüm hakkındaki tasavvurları aşağı yukarı aynı olmuştur. Bundan dolayıdır ki insanı yaşatan 'nesne' dünyanın muhtelif dillerinde aşağı yukarı aynı manaya gelen (meselâ, nefes, tın, rüzgâr, esinti) kelimeleriyle ifade edilmiştir (İnan, 1986: 176).

Ölümün bir son olduğunu bilen insanoğlu sözlerinde ve davranışlarında ölümü ötelemek istemiştir.

3.1. Ölüm Öncesi

3.1.1. Ölümü Düşündüren Belirtiler

Ölüm her canlının başına gelen kaçınılmaz bir geçiş dönemidir. Bazı durumlar ölümün her an geleceğini hatırlatma işlevi görür. Bu da ölüm korkusunu beraberinde getirir. Varlıktan yokluğa geçişte ölümü düşündüren birtakım uygulamalar vardır:

Rüyada kalabalık bir alan görülmüşse veyahut bir düğünün yapıldığını görüyorsa sabahında bu rüya o kişiye ölüm getireceğine yorulur. Baykuş yörede çok sevilmemekle beraber, pencereye konması durumunda o eve ölüm getireceği düşünülür*. (KK-3) Köpeğin uzun uzun uluması da birinin öleceğine işaret sayılır. Rüyada kar görülmüşse eğer yine ölüm getireceğine yorulur. Rüyada gelinlik görülmesi ölüme işaret sayılır. (KK-4, KK-27)

3.1.2. Ölümden Kaçınmalar

Yörede ölüme yorulan en geniş konu rüyalardır. Rüyada görülen birtakım hayvanlar ya da beyazı çağrıştıran durumlar genelde ölüme alamet kabul edilir. İnsanoğluna ölümü düşündüren durumlar ile karşılaştığında ölümü ötelemek için çeşitli ritüellere başvurur:

Kendi için de olsa başkası için de olsa ölüm gören kişi sabah olur olmaz bir tas bulgur verir. Ölümü gören kişi gün içinde birine ekmek vermeye çalışır. Görülen rüyayı kimseye anlatmamaya özen gösterilir. (KK-3)

3.2. Ölüm Sırası

3.2.1. Ölüm Anının Geleceği Anlaşıldığında Yapılan İşlemler

Ölüm anının yaklaştığını hisseden kişi artık dünya ile iletişimini keser. Artık ölüm evresine geçilmişse birtakım değişimler görülür. Bu durumu gözlemleyen yakınları kişinin ölürken acı çekmemesi için birtakım pratiklere başvurur:

Ölmeye yakın olan kişiye yakınları tarafından Kur'an-Kerim okunur. Su içirilir ve şehadet getirtilir. (KK-15) Hastanın ölmeye yakın zamanda ağzına su ve bal verilir. (KK-8) Ölünün ruhunu teslim edemeyip ruhunun acı çektiği düşünülduğünden sessiz olmaya çalışılır. Eğer hasta yatağında olan kadın genç ise ve yüzü beyazlayıp güzelleşmiş ise Azrail'in hastaya dokunduğunu ve ruhunu aldığı düşünürler. (KK-15) Dilinin altına "may zemzem" adı verilen zemzem suyundan birkaç damla konur. (KK-17)

3.3. Ölüm Sonrası

3.3.1. Ölünün Bekletilmesi

Ölüm anı geldiğinde kaçınılmaz son gerçekleşmiş demektir. Yörede ölünün bekletilmemesine önem verilir. Eğer ölen kadın çocuklarından uzaktaysa çocukların görmesi için bekletilir. Ölen kişinin üzerine bıçak konur. Bu pratik ölünün şişmemesi için değil iblis gelirse ondan korunması içindir. (KK-15, KK-24) Yıkama zamanına kadar ölünün kıyafeti çıkarılmaz. (KK-15) Ölü en fazla geceden sabaha kadar bekletilir. Uzun süre bekletilmez. Günah olduğu düşünülür.

* Baykuşun Türk kültür ve inanç sistemindeki yeri hakkında müstakil bir çalışma için bk. (Köse, 2019b).

3.3.2. Yıkama ve Kefenleme

Yıkama ve kefenleme işi ölenin en yakınları tarafından yapılır. Ölüyü yıkayan kişiye “*gassal*” adı verilmektedir. Geçmişe nazaran şartların iyileşmesinden dolayı evde yıkama azalmıştır. Fakat kendi ölüsünü yıkamak isteyenler büyük bir kazanda su ısıtıp, banyoda ölüsünü yıkamaktadır. Ölü “*havş*” (evin önünde geniş bir bahçe) adı verilen bir mekânda da yıkanabilir. Bu alanın bir kısmı toprakla kaplıdır. Yıkama işlemi bittikten sonra su, toprak üzerine dökülür. Ölüyü yıkama ve kefenleme işi şu şekilde gerçekleşmektedir:

Kadınların kefeni 3 parçadır. Kefen sayısı değişiklik göstermektedir. Ölen bir kadına her uzvu için 12 parça kefen dikilir. (KK-1, KK-17) Ölüyü yıkarken sabun, lif, iğne-iplik, pamuk, çarşaf ve havlu kullanılır. Kadın kefenlenirken kadının saçları bazen olduğu gibi kalır bazen toplanır. Ölü güzel koksun diye ölüye reyhan veya kına sürülür. Kimi zaman ise “*akik*” denilen boncuk konulur. (KK-19, KK-23) Ölünün suyu yere dökülmez, toprağa gömülür. Kadın yıkandıktan sonra başına beyaz bir tülbent takılır ve etrafı bir sarıkla bağlanır. Dilinin altına akik taşı konur. Kadına atlet giydirilir ve diz boyunun altına kadar bir pijama giydirilir. En son kefenlendikten sonra üzerine zenzem suyu serpilir. Eğer ölen genç ve bekâr bir kadın ise üzerine kuru kına serpilir. Ölü kefenlendikten sonra artan malzemeler ölü sahiplerinde durmaz, başkalarına verilir. (KK-15)

3.3.3. Cenazenin Taşınması

Cenaze yıkandıktan hemen sonra camide salası verilir. Anadolu’da mevtanın annesinin ismi ile gömülmesi geleneğine karşın yörede ölen kişinin babası ve sonra kendi ismi üç kez tekrarlanır. Öğle ya da ikinci namazını müteakiben defnedilmek için mezara götürülür. Ölü taşınmadan önce mutlaka ayakkabıları evden çıkarılmalıdır. Ölüden önce ayakkabıları gider denilir. Kadınların tabutunun üzerine bir beyaz mendil konur.

3.3.4. Gömme ve Mezarlıkta Yapılan İşlemler

Kadını ve erkeği tabutla gömmede farklılık arz eden durumlar vardır. Yine genel uygulamanın aksine kadının tabutla gömülmesi onu örten bir elbise olarak düşünüldüğünden hoş karşılanır. Kefen üzerine yazma konulur. Evlenmemiş ise duvak da konulabilir. Baş, bel ve ayak kısmındaki ipler çözülür. (KK-15) Tabutun üzerine battaniye atılır. Kadının mezarındaki taş eğri olur. Kadının mezarının erkeğin mezarından daha farklı olması gerektiği düşüncesi yaygındır. Bunun dışında kadınların mezar taşlarına genelde gül resmi çizdirilir. (KK-3)

3.3.5. Cenaze Evi/Ölü Yemeği

Yas günü kadınlar evde üzüntüsünü yaşarken, erkekler de cenaze evinde üzüntüsünü yaşamaktadır. Ölü için yapılan yemekler evde hazırlanıp cenaze evine gönderilir. 3 gün boyunca televizyon izlenmez, kadınlar makyaj yapmaz ve renkli kıyafet giymez. Yas günü kadınların taktıkları sarık, siyah

ve incedir. Yas evi için yasin bitme zamanı küçük bayram adını verdikleri şeker bayramıdır.

Ölü için köyde yemek pişirilir. Komşulardan da yardım alınır. Ölümün gerçekleştiği gün helva kavrulur. Üçüncü gün mevlit yemeği verilir. Yörede ölü yemeği olarak bulgur pilavı ve kuru fasulye ile pirinç pilavı ve yeşil fasulye tercih edilmektedir. Üçüncü gün Arapçada "kılıçe, ikliçe" Kürtçede "guliçe" adı verilen çörek dağıtılır. (KK-24, KK-9, KK-17)

3.3.6. Ölen Kişinin Eşyaları

Ölen kişiden geriye kalan tek şey maddi unsurlardır. Fakat dini açıdan evde bulundurulmaması gerekir. Bu nedenle evde bulunan tüm eşyaları dağıtılır. Öldükten üç veya dört gün sonra kıyafetleri verilir. Fazla gün geçirmemek gerekir. Evde kalması günah kabul edilir. Ölünün kol saati, yüzüğü, namaz tespihi hatıra olarak saklanırken evde hiçbir şekilde kıyafet bulundurulmaz. Ölen kişinin evde bulunan fotoğrafları kaldırılır. (KK-15)

3.3.7. Devir-Iskat

Iskat, ölenlerin kişinin kılınmamış namazları ve tutulmamış oruçları için verilen sadakadır. Para ve buğday olarak verilir. Buğday yirmi ölçek para ise buğday ölçeği kadar çıkarılır. Ölen kişinin herhangi bir yalanı ve suçu varsa onların affedilmesi için iskat verilir. (KK-9) İlk gün "ıskat sala" yani buğday verilir. Yaşa göre buğday verilir. 40 yaşında vefat etmiş bir kadın için 40 ölçek buğday çıkarılır. (KK-15)

3.3.8. Yas Tutma

Sevilenden ayrılık sadece bedensel olarak gerçekleşir. Ölen kişinin ruhu her zaman sevdikleriyle yaşar. Ölüm gidene bayram, kalana yas olarak düşünülür. Yasın belli süresi ve bu sürelerde gerçekleşen uygulamalar vardır. Yas üç günden kırk güne kadar sürer. Bir seneye kadar uzayan yaslar vardır.

Mezarın oturmadığını düşündüklerinden dolayı mezar bir seneden önce yapılmaz. Ağıtları genelde yaşlı kadınlar yapar. Yörede ağıt yakmaya "adid" adı verilir. Ağıtta söylenenler "gençti, çocukları vardı, ne yazık ki (male mine)" şeklinde söylemlerdir. Ölü evinin üzerinden cenaze evi söyleminin kalkması ölünün kırkıktan sonradır. (KK-17)

3.3.9. Mezar Ziyaretleri

Ölen kişinin yakınları ölüyü defnetmek için götürdüğünde kadınlar erkeklerle beraber mezarlığa inmez. Erkekler mezarlıktan ayrıldıktan sonra kadınlar iner. (KK-17) Vefat eden kişinin öldüğü gün dâhil olmak üzere üç gün boyunca ikindi namazından sonra mezara inilir. Toplu olarak inilen mezarlık ziyaretinde sadece erkekler olur. Erkekler çıktıktan sonra da kadınlar iner. Her perşembe ve cuma günü ölülerini ziyaret etmek için mezarlığa inilir.

Sonuç

Yeni bir dönemi başlatan geçiş aşamaları insan hayatında önemli bir yere sahiptir. Farklı kültürlerde ve farklı inançlarda yaşatılan bu dönemler kişilere yeni bir statü kazandırır.

Doğum bir bireyin var olan dünyaya gelişinin ilk adımı iken, evlenme bir bireyin bir başka bireyle mutluluğunu paylaşması, yeni nesillerin müjdecisi ve yeni bir bütünlük oluşturmasıdır. Ölüm ise bireyin beşeri âlemi terk etmesidir. Geçiş dönemlerinde insanlar farklı süreçler yaşayarak yeni başlangıcı başlatırlar. Bu dönemlerde yaşanan değişimler ve gelişmeler toplum tarafından bir tören eşliğinde kabul edilir. Bu törenler bünyesinde bir kutsallığı barındırır.

Mardin ilinin Savur ilçesinde yapılan araştırmada elde edilen verilerden yola çıkarak kadın merkezli doğum, evlenme ve ölüm ritüellerinin yenilenerek devam ettirildiği söylenebilir. Farklı dillere ev sahipliği yapan yörede çeşitli uygulamalar mevcuttur. Birey etrafında gerçekleştirilen uygulamalar toplumdan ayrı düşünülemez. Birey ve toplum bu süreçte birbirini tamamlayan unsurlardır.

Savur'un gelenek ve görenekleri göz önünde bulundurulduğunda geçiş dönemlerine ait uygulamalar âdet haline gelmiştir. Geçmişten günümüze süregelen inanmalar biçim değiştirip yaşama tutunmayı başarmıştır. Kadınların kızlarına, gelinlerine veya torunlarına bu inanmaları aktardığı tespit edilmiştir. Bu dönemlerde gerçekleştirilen uygulamalar çoklukla korunmak/sakınmak/tehlikeleri uzaklaştırmak için ve daha çok büyüsel bir yapıya sahiptir. İnsanın dünyaya geldiği ilk günden öleceği son güne kadar kritik dönem denilebilecek bu dönemlerde var olan inanmalar kültürün bir parçası olarak yaşatılacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ayan, A. Ü. (2012) *Mardin folkloru*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Demir, Z. (2019) *Mardin ili Midyat ilçesinde yaşayan Mahalmilerin folklor ve etnografyası*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İnan, A. (1986) *Tarihte ve bugün Şamanizm - Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (2010) *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Ankara: Berikan.
- Kolot, B. (2017) *Geçiş dönemi âdetlerinde mitolojik unsurlar/Demirci. (Trabzon-Akçaabat) Köyü örneği*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Köse, S. (2019a) *Alevi inanç sisteminde kurban ritüeli*. İstanbul: Kesit.
- Köse, S. (2019b) Türk kültüründe baykuş. *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 1. (3), 288-301.

- Örnek, S. V. (2000) *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Uygur, H. K. (2008) *Midyat halk kültürü monografisi*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uygur, H. K. (2014) Mardin'in geleneksel eğlencesi: Leyli Gecesi. *Milli Folklor*, 13. (102), 86-98.
- Yılmaz, A. (2004) Türk kültüründe kadın. *Milli Folklor*, S. 1, 111-123.
- Yolcu, M. A. (2017) Giriş: Kadın folkloru üzerine, *Kadın folkloru: Kuram ve yöntem üzerine yazılar*. Konya: Kömen.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Harbiye Bostancı: 68 Yaşında, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı
- KK-2: Arzu Bostancı: 43 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Kızı
- KK-3: Adile Çınar: 43 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-4: Merve Çınar: 25 Yaşında, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-5: Nergis Akyol: 28 Yaşında, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı
- KK-6: Emine Turnacı: 55 Yaşında, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı
- KK-7: Behiye Turnacı: 70 Yaşında, Okur-Yazar değil, Ev Hanımı
- KK-8: Müjde Turnacı: 29 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-9: Fatma Türk: 48 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-10: Aycan Değirmencioğlu: 25 Yaşında, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-11: Halime Değirmencioğlu: 68 Yaşında, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı
- KK-12: Hamide Aktaş: 52 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-13: Rabia Bulut: 39 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-14: Fatma Turnacı: 30 Yaşında, Ortaokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-15: Gurbet Ayaz: 46 Yaşında, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı
- KK-16: Asya Garan: 22 Yaşında, Üniversite Öğrencisi, Ev Kızı
- KK-17: Emine Ermiş: 37 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-18: Zeynep Salman: 30 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-19: Ayşe Bozkurt: 30 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-20: Meryem Artuç: 26 Yaşında, Ortaokul Mezunu, Ev Kızı
- KK-21: Emine Oğuz: 38 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-22: Gazale Oğuz: 30 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-23: Gazale Oğuz: 70 Yaşında, Okur-yazar değil, Ev Hanımı
- KK-24: Sakine Oğuz: 80 Yaşında, Okur-yazar değil, Ev Hanımı
- KK-25: Nurcan Salman: 45 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-26: Makbule Aykal: 39 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-27: Zübeyde Filiz: 46 Yaşında, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı
- KK-28: Beşire Utlu: 45 Yaşında, Okur-yazar değil, Ev Hanımı
- KK-29: Türkan Öztürk: 35 Yaşında, Okur-yazar değil, Ev Hanımı
- KK-30: Latife Askay: 55 Yaşında, Okur-yazar değil, Ev Hanımı

İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Etik Kurulu'nun 16.11.2020 tarihli ve 2020.20.283 sayılı kararı/ *Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Ethics Committee's decision dated 16.11.2020 and numbered 2020.20.283*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Author's Note: Makale Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Tuğrul Balaban tarafından yönetilen "Mardin'de Kadın Folkloru: Savur Örneği" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir./*The article was produced from the master's thesis titled "Women's Folklore in Mardin: The Case of Savur", directed by Assoc. Prof. Dr. Tuğrul Balaban within the Department of Turkish Language and Literature, Institute of Social Sciences at Nevşehir Hacı Bektaş Veli University.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Birinci yazar, literatür araştırmaları ile verilerin analizi ve makale formatına dönüştürülmesi süreçlerine katkı sağlamıştır. Alan araştırmaları ile verilerin yazımı ve tasnifi ikinci yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. /*The first author contributed to the processes of literature research and data analysis and conversion to article format. . Writing and sorting of data with field research was carried out by the second author.*

DÖRT ŞİİR DÖRT FARKLI SULARÎ

FOUR POEMS FOUR DIFFERENT SULARÎ

Hasan BEKTAŞ*

ÖZ: Davut Sularî yakın tarihte yaşamış, en önemli Alevî-Bektaşî âşıklardan biridir. Gezici ve bâdeli bir âşık olan Sularî; kuvvetli doğaçlama yeteneği, sazı kendine has bir tavırla çalması ve dedelik görevini de icra etmesi sebebiyle kendinden sonraki Alevî-Bektaşî âşıkları etkilemiştir. Sularî; farklı hisler doğrultusunda farklı şiir anlayışları geliştirmiştir. Öyle ki dinî şiirleri ile ladinî şiirleri; başka başka ağızlardan söylenmiş gibidir. Aynı zamanda mevzu bahis eserlerinde, farklı şairlerden etkilenmiş, söyleyişini ve şiirin dış yapısını; söylediği şiirin konusuna göre değiştirmiştir. Sularî, dinî şiirlerinde ahlakçı edasıyla Pir Sultan'ı anımsatan bir şair görünümünde iken ladinî şiirlerinde; mücessem ve oldukça gerçekçi bir aşkın peşinde koşan, köylü güzellere vurulan Karacaoğlan gibidir. Bu farkı görerek Sularî'nin; dinî, ladinî, toplumcu ve bireyci konular olmak üzere dört farklı ana temayı işlediği şiirlerini; şiir tahlili yöntemiyle inceledik. Bu şekilde, Sularî'nin farklı konularda; farklı müktesebatlara sahip olan bir şair olduğunu; söyleyişini, görüşlerini, şiirin yapısını işlediği konuya göre değiştirdiğini ortaya koymaya çalıştık. Şiirleri tahlil ederken Alevî-Bektaşîliğin toplumsal ve inançsal yapısını da göz önünde tuttuk fakat şiirlere asıl konusu üzerinden yaklaştık böylece dini anlatmayan bir metinde dinî içerik aranmamış olacaktır. Ayrıca bu çalışmada, âşıkların farklı konularda geleneğin imkânlarından nasıl faydalandığı da örneklenmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sularî, Alevî-Bektaşî şiiri, âşıklık geleneği, şiir tahlili, farklılık.

ABSTRACT: Davut Sulari is one of the most important Alevi-Bektashi poets who has lived in recent history. Sulari is a traveling and beatified poet and he has a strong improvisational ability which influenced to next Alevi-Bektashi poets because he played the saz with his own unique attitude and he does one's duty his Alevi sheikdom responsibility. He created different poetries with different emotions, so much so that his religious poems and his non-religious poems that like had been said from different mouths. At the same time, the subject of his works was influenced by different poets, and according to these, he changed the structure of his poems and also his discourse. Sulari is associated with Pir Sultan with his moralist idea in his religious poems, in the meantime, he evokes to Karacaoglan with realistic love and realistic beauty in his non-religious poem. Because of this difference, we analyzed his poems that can be classified as religious, non-religious, communal and individualist, by the "Method of Poetry Analysis". In this way we understood that Sulari has got different acquis to different subjects and sought to show that he changed the formal structure of his poetry according to the subject he was working on. When we analyzing the poems, also we took into mind the social and religious structure of Alevi-Bektashizm inspite of observed these poems on the main subject. Thus, a non-religious poem is not perceived as a religious poem. In addition in this study, it will be exemplified how the minstrels benefit from the possibilities of the tradition in different subjects.

Keywords: Sularî, Alevi-Bektashi poetry, tradition of âşıklık(minstrelsy), poetry analysis, difference.

* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Lisansüstü Öğrencisi / İstanbul - hasaanzz35@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-0338-4372)

Giriş

Davut Sularî, yakın tarihin en önemli âşıklarından biridir. Hem dinî hem de ladinî alanlarda birçok şiir söylemiştir. Sularî'nin şiirleri, “dinî şiirler”, “ladinî şiirler” (cismani aşkı ve güzelliği terennüm eden), “toplumsal konularda şiirler”, “bireyin sorunlarını ele alan şiirler” olmak üzere dört başlık altında toplanabilir. Sularî, bahse mevzu konulardaki şiirlerinde sadece tavrını değil üslubunu hatta kişiliğini değiştirmiş gibidir. Bu durum, âşık şiirinin bütün boyutlarıyla ve kapsayıcı bir bakışla ele alınması gerektiğini gösterir. Öyle ki dinî ve toplumsal konularda şiir söylerken Pir Sultan gibi şairlerden etkilenerek katı bir ahlakçı gibi görünen Sularî'nin, cismani aşkı ve güzelliği anlatan şiirlerinde tam aksi yönde; bir çapkın kesildiği ve Karacaoğlan'ın söyleyişine oldukça yaklaştığı görülmektedir. Görüldüğü gibi âşıklar geleneğinin bütün imkânlarından faydalanmakta, farklı konularda geleneğin farklı yönlerini ustaca kullanmaktadırlar.

Bu çalışmanın amacı, Sularî'nin bu yönüne dikkat çekmek ve aslen dinî konularda şiir söyleyen âşıkların, dünyevi şiirlerinde nasıl tutum hatta kişilik değiştirdiklerine dair bir örnek vermektir. Bu şekilde bir şairin geleneğinin farklı alanlarda sunduğu imkânlardan, nasıl faydalandığı da örneklenmiş olacaktır. Bu amaçla, Sularî'nin yukarıda belirtilen konularda söylediği şiirlere birer örnek verilip bunlar, içerik ve üslup bakımından tahlil edilecektir. Sonuçta Sularî'nin, farklı konularda nasıl tutumlar sergilediği karşılaştırmalı bir biçimde ortaya konmuş olacaktır.

Benzer çalışmaların, farklı şiirler ve şairler üzerinde de denemesi, şairlerin üslup ve görüşlerini; farklı temalardaki şiirlerine nasıl yansıttıklarını anlamak bakımından oldukça yararlı olacaktır. Bu çalışmalar, bu bakımdan metin tahlilleri için bir rezerv görevi de göreceklerdir. Ayrıca bu şekilde, dinî şiirin yanında ladinî şiirle de iştigal eden şairlerin her şiirinde, zorlama bir tutumla dinî manalar aranmayacaktır.

Sularî'nin Şiir Anlayışı

Davut Sularî; 1926 yılında Erzincan'ın Çayırılı ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babasının adı Veli, annesinin adı Rindî'dir. Ailesinin soyadı, Ağbaba olmakla birlikte, sonradan mahlasını soyadı olarak almıştır. (Yazıcı, 2015: 49)

Aslen Tunceli Nizamiye, Kureyşânîliler köyünden olan aşireti, dedesi Mehmet Kaltık zamanında Çayırılı'ya yerleşmiştir. Resmi eğitimine ilkokul üçüncü sınıfa kadar devam edebilen Sularî, tarikat eğitimini aynı zamanda bir tasavvuf şairi olan dedesinden almıştır. Saz çalmaya ve zâkirlik etmeye de dedesinin teşvikiyle başlamıştır. 1938 yılında evlenmiş, ikinci bir resmi nikâhsız evlilik daha yapmıştır. Bu iki evlilikten, beş çocuğu olmuştur. (Yazıcı, 2015: 49)

Hayatı boyunca Dedelik görevinden ötürü aldığı “Uma”¹ ile ve gezdiği yerlerde âşıklık ederek geçinmiştir. Profesyonel bir şair ve müzisyendir. Hakkında birçok makale kaleme alınmış, şiirlerinin bir kısmı Sadık Yalsızuçanlar (2018) tarafından yayınlanmış, hakkında yüksek lisans ve doktora tezleri hazırlanmıştır.

Sularî 19 Ocak 1985 günü Erzurum’da Ali Rahman’inin âşık kahvesinde sanatını icra ederken rahatsızlanmış, aynı günün sabahı vefat etmiştir. Mezarı memleketi Çayırılı’dadır. (Yılmaz, 2006: 34)

Sularî, bâdeli âşıklardandır; 17 yaşında, bir pir elinden bade içtiğini ve şiir söylemeye başladığını belirtir (Yazıcı, 2015: 49). Kureyşân Ocağından bir Seyyid olan Davut Sularî, taliplerinin ikamet ettiği yerleri gezerek dedelik görevini ifa etmiş, Cem yönetmekle kalmayıp zâkirlik de etmiştir. Bu görevi yerine getirirken gittiği her yerde; âşık atışmalarına katılmıştır, dinî olmayan konularda da şiirler söylemiştir. İrticalen şiir söylemekte çok yetenekli olan Sularî’nin atışmaları da meşhurdur. Hem dinî hem ladinî alanda, atışmalara katılmıştır.

İlkinden başlayarak Konya Âşıklar Bayramı’na, defalarca katılmış kendi yöresinin ve ülkemizin müstesna âşıkları ile atışmıştır (Kaya, 2015: 209). Ayrıca geleneğe uymuş çırak yetiştirmiş, çırağı Âşık Erbabî’yi yanından ayırmamış gittiği her yere beraberinde götürmüştür.

O hem bir Alevî âşığı hem de bir ladinî âşık sayılabilir. Yetiştirdiği inanç ve kültür ortamında, sazla ve şiirle olan ilişkisi, onun yerilmesine değil daha çok sevilmesine sebep olmuştur. Eski şairlerin dinî şiirlerini okuması yanında kendisi de dinî şiir söyler. Dinî şiirlerinde; Hatâyî, Kul Nesîmî, Seyyid Nesîmî hatta Fuzûlî’ye kadar geniş bir müktesebatı olduğu görülür. Fakat dinî şiirlerinde özellikle Pir Sultan’ın etkisi açıktır. O tüm bu şairlerin şiirlerinden hareketle orijinal bir söyleyiş oluşturmuştur. Saz çalışması da kendine has olup ezgileri; Ali Ekber Çiçek, Mahsuni Şerif, Arif Sağ gibi isimlerin, geleneksel Alevî müziğine dayanarak ortaya koymuş oldukları modern müzikal yapının temelini oluşturmuştur. Özellikle, Ali Ekber Çiçek’in “Haydar Haydar” isimli bestesinin Sularî’nin “Seyyid Hüseyin” isimli methiyesine benzerliği çok dikkat çekicidir (Tekin, 2013: 65). Esrik bir hâlde okuduğu nefeslerin müzikal yapısı da ayrıca incelenmeye değerdir. Dedelik görevini ifa yahut âşıklık ettiği yerlerdeki insanlar arasında, Sularî etrafında zamanla menkıbevi rivayetler söylenmiş, onun kerametlerinden ve veliliğinden bahsedilir olmuştur. Sazlarını tüfek sanıp kaçan geyikleri, sazın sesiyle etrafına toplaması bunlara bir örnektir (Yazıcı, 2015: 50).

Sularî, gerçek manada son gezici âşıktır. Bir şiirinde bu durumu “Aynen beni zikreyledin. Bir sazım, bir at, bir can.” diyerek açıkça ortaya koyar. Çok kıymet verdiği atına “Leyla” ismini vermiş, onunla gidebildiği her yeri dolaşmıştır. Bazı albümlerinin kapağında, at üzerinde ve sazı omzunda

¹ Dedelerin, gördükleri dinî hizmetler karşılığında aldıkları ücret, humus. “Hakkullâh” veya “Karakazan Hakkı” da denir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Gökbel, 2019: 358-360).

asılı olduğu hâlde çektiği fotoğraflar basılıdır. Sularî'nin şiir anlayışının gelişmesinde bu geziciliğin önemli yeri vardır. Gurbet, yollar ve sıla onun sık işlediği konular arasındadır. Birçok şiirinde gezip gördüğü yerleri orada ifa ettiği görevleri anlatır. Eskiden beri tanıdığı, bildiği yerlerde yaşanan değişimlerden ötürü duyduğu hayreti dile getirir. Bu değişimden yola çıkarak genelde Türkiye toplumunun, özeldense Alevîlerin gelenekten kopuşunu ve yozlaşmasını dile getirdiği toplumcu şiirler söyler. Bu onun şiirinde, konu bakımından ikinci bir türü oluşturur.

Ladinî şiirleri iki kısma ayrılabilir. İlki; Karacaoğlan edasıyla söylenmiş, rast geldiği güzeller karşısında duyduğu hayret ve heyecanı dile getiren türden şiirler olup ikincisi, "gezici" yaşam şeklinin zorluklarından ve başka çevreler tarafından hoş görülmemesinden ötürü duyulan teessür üzerine söylenmiş olanlardır. Onun şiirlerinde ilgi duyduğu güzeller, aynı Karacaoğlan'da olduğu gibi tüm gerçekliğiyle karşımıza çıkarlar. Ak göğüsleri, kınalı elleri ve nazlı bir eda ile adeta terennüm eder gibi konuşmaları Sularî için güzelliğin tanımıdır. O bu güzelliğin şiirini söylemek amacındadır. Yetmişli yıllarda bir dönem, adeta "modaya" uyararak bazı siyasi içerikli şiirler de söylemiştir fakat bunların sayısı çok azdır. Ayrıca Sularî birçok usta malını ve anonim eseri okumuştur. Kendisinden birçok şiir, ezgi ve makam derlenmiştir.

Yazımızın geri kalan kısmında, Sularî'nin farklı bir kişiliğe büründüğü şiirlere birer örnek verilecek ve bunlar tahlil edilecektir.

Tahlil Yöntemi ve Şiirlerin Tahlili

Âşık şiirinde metin tahlilleri, geleneğin mantığına, geleneğin kelimelere yüklediği anlamlara bağlı olmalıdır (Artun, 2008: 6). Zira âşık edebiyatında; ilk günden bugüne dek yazılmış şiirlerde geleneksel bir düzen kurulmuştur (Artun, 2008: 6). Bunun yanında tüm metinlerin tahlilinde olduğu gibi âşık edebiyatı metinlerinin tahlilinde de zamanın sosyal hayatı, halkın yaşayışı, adetleri, dini inanışları hakkında bilgi sahibi olmak gerekir (Artun, 2008: 6). Bu makalede konu edinilen şiirlere bakılırsa bu gereklilik daha da meydana çıkacaktır.

Bu açıdan bakılırsa toplumun farklı sosyokültürel ve dinî hususiyetlere sahip bir kesiminden gelen şairlerin şiirlerini tahlil etmek için de bu kesimin ayırıcı özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. O hâlde, Alevî-Bektaşî şairlerin dinî şiirlerini incelemek ve tahlil etmek başlı başına farklı bir bilgiye sahip olmayı gerektirirken bunların ladinî şiirlerini tahlil etmek için de Alevî-Bektaşîlik hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bu nedenle görüşlerimizi, Alevî-Bektaşîliğin inançsal ve toplumsal yönlerini de göz önünde tutarak fakat şiirin asıl konusunu temel alarak bina etmeye uğraşacağız. Bu şekilde, dinle alakası olmayan bir şiirde spekülatif biçimde dinî söylemler aranmamış olacak ve metne önyargısız yaklaşılabilecektir.

Metin tahlili belli bir yöntemi gerektiriyor olsa da metinlere, mutlak doğru olduğu düşünülen kuramlarla yaklaşmak artık geçerli değildir (Akay, 2003: XI). Hakeza batılı çözümleme metotlarının divan edebiyatı ve halk edebiyatı gibi geleneksel edebiyat türlerini anlamakta, ne denli fayda sağladığı da diğer bir tartışma konusudur (Tökel, 2007: 541). Bu nedenle bu yazıda, yukarıda belirtilen hususiyetler dikkate alınarak metinler ilkin çözümlenecek ardından aradaki bağlantı ortaya konmaya çalışılacaktır.

-1

Necef deryasından bir gemim geldi.
Sıdk ü sadakatle varın gâziler.
Hakkın birliğinde bir hikmet vardır,
Sırr-ı Murtezâ'ya erin gâziler.

Bu meydana girmez, cahil cühelâ.
Akl-ı beşer ermez böyle eş'âra.
Secdem didaradır değil duvara,
Halka namazını kılın gâziler.

Feyz-i hikmetinden bir ulu divan,
Muhammed Ali'ye beli-bes diyen,
Hakkın birliğine inanıp uyan,
Sıdk ile birliğe girin gâziler.

Davut Sularî, der eren-evliyâ,
Gün gibi, cihana vermişsin ziya
Hakkın birliğinde bulunmaz riya
Secd'edip irfana gelin gâziler (Yalsızuçanlar, 2018: 105-106)

Necef Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yerin adıdır, çöllük bir yerdir ve denizle bağlantısı yoktur. Necef Deryası; şehrin güney batısındaki bir gölün ve Fırat'ın buradan geçen bir kolunun adıdır. Fırat'ta ilkçağlardan beri akarsu taşımacılığı yapıldığı bilinmektedir. Bu motife pek çok şiirde rastlanmaktaysa da "Necef Deryası"nın neresi olduğu genellikle es geçilir. Şair, Necef deryasından gelen gemi demekle Necef'ten gelerek Hz. Ali'nin ilmini aktaran din adamlarını kastetmiş olur. Necef'ten, Fırat yoluyla getirilen mallar, Hz. Ali'nin Necef'teki türbesinden gelen ilmi temsil etmektedir. Bu, Alevî-Bektaşî Edebiyatı'nda kullanılagelen bir benzetmedir. Ayrıca Sularî, köye; cem olmak ve Ehlibeyt'in hakikatini anlatmak üzere gelişini, başka memleketlerden yeni metalar getiren geminin gelişine benzetir. O, esrik bir hâlde söylediği nefeslerle; Cem'de bulunan ve Hz. Ali'nin etrafındaki gâzilere benzettiği taliplerini, dergâha ihlâşlı bir hâlde

varmak için çağırır. Dergâh ve Cem artık tevhit makamıdır. Burada Necef denizinden gelen geminin getirdiği, Hz. Ali'nin velayetinin sırrı aşikâr edilir, talip olanlardan bu sırra ermeleri beklenir.

Dergâh ve Cem, artık tevhit makamı olduğundan, gazilerden yani bir pire intisap etmiş olan taliplerden başkası ham sayıldığından bu meydana giremez. Bu meydana girmek için Ali'nin velayetine iman etmek gerekir. "Necef denizinden gelen geminin" getirdiği şiirlere, sözlere insanın akli ermez bunlar, naz makamından konuşan şathiyyelerdir. Bunları anlamak için Allah'ta fena bulmuş olmak gerekir. Bu sürecin ilk adımı ise velayete iman getirip Cem'e dâhil olmak üzere bir pire intisap etmektir. Allah meleklerle, Âdem'e secde etmelerini buyurmuştur. Şeytan Âdem'e secde etmeyi kabul etmeyerek isyankâr olmuştur ve sürülmüştür. Pire ve birbirine niyaz edenler, Âdem'e secde eden melekler gibidirler. Allah'ın emrini yerine getirmiş olurlar. Bu yüzden canlara yapılan niyaz, bâtinî açıdan Allah'ın daha Âdem'in yaratılışında verdiği emre uymak olduğundan duvara karşı yapılan secdeden değerlidir. Burada aynı zamanda edilen niyazın didarın kendisine yani Allah'ın zatına olduğu, amacın kibleye dönmek değil Allah'ın emrine uymak olduğu vurgulanır. Halka namazı ise Cem'de herkesin birbirine dönerek belli duaları edip belli yerlerde secde ettikleri bir ayindir. İşte bu ayın Âdem'e edilen secdenin sembolize edilmiş hâlidir.

Cem Allah'ın hikmetlerinin feyziyle bereketlenmiş yüce bir meclistir. Bu mecliste Muhammed'e ve Ali'ye ikrar verenler yer alırlar. Veda haccı zamanında, Gadir Hum'da Hz. Muhammed'in Hz. Ali'yi vasi ve varis tayin etmesi üzerine oradakiler, biatlerini bildirmişlerdi. Cem'e gelenler de Muhammed'e ve Ali'ye o gün "beli" diyenlere benzerler. Ayrıca burada Elest Bezmi'ne ve "Elestü bi-rabbikim" hitabına verilen "beli" yanıtına da gönderme vardır. Canlar evvela Elest'te sonra Gadir Hum'da "beli" demişlerdir. Şimdi ise Cem, bunların tekrar edildiği yerdir. Burada, Hakkın birliğine inananlar ve onun emirlerine uyanlar bulunur. Müntesip olanlardan her türlü dünyevi arızayı dışarıda bırakıp bu bereketlenmiş meclise ihlaslı bir bağlılıkla gelmeleri istenir.

Erenlere, velilere tevessül ve teberrük etmek, Alevîlerin en maruf özelliklerinden biridir. Veliler ile Allah arasında daha kuvvetli bir rabita olduğuna inanılır. Velayetin şahı olan İmamlar ise bu rabitanın en kuvvetlisine sahip olmakla beraber bir de dünya ve fizik kanunları üzerinde tekvini/yaratılışsal velayete sahiptirler. Güneş onların hatırına doğar, güneşe ışık veren aslen onlardır. Bu durum akla "Levlâk" hadisini getirmektedir. Âlem Muhammed'in ve Ehlibeyt'in yüzü suyu hürmetine yaratılmıştır. Asıl ziya, nimet ve bereket onların kendileridir. Tüm bunları yaratan Allah'ın birliğinden sual olunmaz. Sularî de kendisinin tevhit konusunda riya göstermediğini, kimilerinin bunları tevhide aykırı zannettiğini fakat asıl tevhidin bu olduğunu açıklamış olur. Bu sırları dinleyip kavrayan talipler niyaz edip İmamların irfanına hayran kalmalıdır.

-2

Tercan ellerinden, gelen bir gelin;
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş.
Kınalanmış parmakların ellerin,
Oturdu yanıma dilleri bir hoş.

Sordum gelin gelir Tercan elinden,
Köroğlu taşından Kötür belinden.
Yemlik toprak Sarıkaya yolundan,
Naz u eda ile sallanır bir hoş.

Davut Sularî der bağrıma akar,
Ateş-i hicranın çok canlar yakar.
Can alıcı gözler yüzüme bakar,

Naz u eda ile sallanır bir hoş. (Yalsızuçanlar, 2018: 51)

Sularî, hayatını dedelik ve âşıklık yaparken seyahatlerde geçirmiştir. Bu gezicilik, ladinî şiirlerinin en önemli dış unsurlarından biri konumundadır. Bu tip şiirleri seyahat esnasında gördüğü güzellere söyler. Gezdiği yerlerde gördüğü güzellere karşısında derin ve estetik bir ilgi duyan Sularî, dinî şiirlerinde Pir Sultan gibi tam bir ahlakçı iken ladinî şiirlerinde Karacaoğlan gibi bir romantik olarak karşımıza çıkar. O, doğanın ve insanların hem içinde hem de dışında seyrettiği güzellikler karşısında duygulanır, bu duygulanmaların yeri, zamanı bellidir. Onun ilgi duyduğu güzellere, aynı Karacaoğlan'da olduğu gibi tüm gerçekliğiyle, karşımıza çıkarlar. Ak göğüsleri, kınalı elleri ve nazlı nazlı salınmalarıyla, bunlar Anadolu'nun bir köyünde rastlayacağınız, pastoral güzellerdir.

Sularî, güzelliğini hayretle seyrettiği geline, nereden gelip nereye gittiğini sorar. Muhtemelen şehir yahut köyden uzak bir yerde verilen mola esnasında gördüğü bir güzeldir bu. Hayvanları için yemlik ot toplamaktadır. Tercanlı'dır, Kötür belinden gelmektedir. Yani bu güzel hayali değil; yeri, yurdu belli gerçek bir kişidir. Sularî'nin ladinî şiirlerindeki güzellere hep böyledirler. İnsanlar bu dönemde rahatça muaşaka edebilmektedir. Güzel naz ve işve ile sallana sallana, sanki hafif mest olmuş gibi yürür. Bu yürüyüş Sularî'yi de sarhoş eder. Onun, güzelliğine vurulur. Bu güzelin, bir gelin olduğunu söylemesi de çok ilginçtir. Bu onun asıl amacının estetik kaygı olduğunu ortaya koyar.

Bu gelinin güzelliğinden ötürü duyduğu ilgi ateş gibidir, akıp bağrını yakar. Onun kalkıp işine dönmesiyle Sularî'nin ondan ayrı düşmesi de ayrılık ateşidir, onun canını yakar. Bu ateş onu gören her kişinin canını yaktaktadır. Bu, göreceli olmayan, gerçek ve doğal bir güzelliştir. Sularî, onu görüp de ilgi duymayan bir gönül düşünemez. Gelin, hicran ateşini

yakarken âşığa selam eder, gözlerine bakar, bu gözlerden çıkan bakış ok gibidir, âşığın ciğerini deler. Âşığın ciğeri yandığı hâlde güzel gelin, geldiği gibi nazlı nazlı sallanarak yoluna, işine döner. Sularî'nin bu güzeli elde etmek gibi bir amacı yoktur içindeki ateş onu temaşa etmek zevkından mahrum kaldığı için harlanmaktadır.

-3

Battal Gâzi diyarına uğradım,
Diyar aynı diyar iller değişmiş.
Kılıç aldım, çalı çırpı doğradım.
Köyler aynı köyler kullar değişmiş.

Malatya kaysısı şekerpareşi,
Silinmez münkirin kalbi karası.
Eyolur mu her hastanın yarası?
İlaç aynı ilaç eller değişmiş.

Aldığın yazıyı kâtibe yazdır,
Elimde çöğürdür, tambura, sazdır,
Söylenen makamdır güzel avazdır,
Ağız aynı ağız diller değişmiş.

Davut Sularî'yle olsan aşına;
Bu bir âlemdir ki başlı başına.
Nasıl dostum gidiyor mu hoşuna?

Sazım emektar saz teller değişmiş. (Yalsızuçanlar, 2018: 148)

Malatya köylerine bir zaman sonra tekrar gelen Sularî, fiziki koşulların aynı kalmakla beraber insanların değiştiğini dile getiriyor. Önceden olduğu gibi hareket eden Sularî, kılıç aldım çalı çırpı doğradım diyerek kendisinin aynı şekilde yaşamaya devam ve buradaki insanların değişmekte olduğuna şahitlik ettiğini belirtmek ihtiyacını duyar. Köylerde de vaziyet aynıdır. Bu değişim, köylere, kasabalara ve tüm çevreye yayılmış hâldedir.

Sularî, Malatya'ya ufak bir övgüde bulunduğu doldurma mısraın ardından dörtlüğün içerdiği asıl mesaja yöneliyor. Bu değişim; inkârcıların, inanmayanların kalbindeki karayı giderecek türden bir şey değildir, olamaz. Sularî bu fikrini bir istifhamla kuvvetlendiriyor. Bizler, cevabını bildiği hâlde sorduğu bu soruyla meşgulken o, ilacın aslında aynı olduğunu; kişilerin mayasının ve içlerindeki cevherin değişmediğini, değişimin getirdiği imkânların kötülerini iyi, iyileri ise kötü yapamayacağını, değişenin ilaç yani insanların ruhu değil ilacı verenin görünüşü yani insanın harici özellikleri olduğunu dile getirir.

Sularî, bir önceki dörtlükte verdiği mesajı reçete, kendini ise değişimin getirdiği yozlaşma arızasını tedavi edecek doktor olarak görüyor. Sözlerinin iyice dinlenip benimsenmesini hatta kayda geçmesini istiyor. Kendini doktor olarak gören âşık, sazını ve sözünü tıbbi cihazlara ve ilaçlara benzetiyor. Söylediğinin, yıllar boyu çalınarak artık klişe hâlini almış geleneksel bir “makam” olduğunu belirtmesi de ayrıca Sularî’nin, kültür ve inançla alakalı değişim karşısında gelenekçi oluşunu ortaya koyar.

Sularî kendisini dinleyenleri gafletten uyarmak amacıyla olduğundan, onları bu vaziyete aşına kılmak istemektedir. Onun söyledikleri, başlı başına bir âlem gibidir. Bunları dinleyip anlayanlar bu âlemin sırrına vakıf, yaşanan yozlaşma ve değişim karşısında ise hâllerini muhafazaya kadir olurlar. Bu nedenle de Sularî, gafletten uyarmak istediği taliplerinin, inancını ve bağlılığını canlı tutmak arzusunu gösterip sanatının, hoşlarına gidip gitmediğini soruyor ve bu istifhamla fikrini iyice belirginleştirip yozlaşmacı değişimin karşı tarafında tavır takınıyor. Son olarak sazının da hâlâ aynı olduğunu fakat bu vaziyet karşısında kendisinin de yeni usul ve yollar bulduğunu; aynı sazı kullandığını sadece telleri değiştirdiğini söyleyerek vurguluyor.

-4

Ulu dağlar gibi kar olan başım,
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne?
Hep kalkıp gidiyor bu zayıf dösüm.
Beni taş tutan el değil ya ne?

Acaba var mıdır toprağın ferî,
Yağmurun yağışı çamurun dili?
O nedir ağılatır şeydâ bülbülü?
Baharda açılan gül değil ya ne?

Davut Sularî’yem mana yetiren,
Misafir olup da gaybe oturan,
Her düşünce müşkilini bitiren,
Adap, erkân ile yol değil ya ne? (Yalsızuçanlar, 2018: 59)

Duygulu bir kişiliğe sahip olan Sularî, hakikatin peşinde koştuğu, dedelik ve âşıklık ettiği yıllar boyunca, başına gelen türlü badirenin kendinde bıraktığı izlerin muhasebesini yaparak işe başlıyor. Artık, saçlarına kar gibi beyazlar düştüğünü, başının dumanlı ve karlı yüce dağlar gibi olduğunu, bunu kendine dert edindiğini ve gözlerinden sel gibi yaş akıttığını bildiriyor. Yine de ruhu, onu taşıyan beden zayıflamış olsa da başını alıp seyahate çıkmakta diretmeye devam ediyor. Sularî’nin yaş almış olmasına rağmen devam ettiği mesleğini icra ederken rahatsızlanıp vefat etmesi de

metinden, bu düşünceyi çıkarmamıza sebep oluyor. Bu hâlini gören ham insanlar ise onu daha fazla yerip taşıyorlar. Bunu anlatırken çarpıcı bir istifhama başvurması da düşünceyi kuvvetlendiriyor.

Kendisi artık, toprağa yaklaştığından onun da ferinin kalıp kalmadığını merak etmektedir, toprak da onun gibi, yorulmasına rağmen hevesle dolu mudur? Seyahatlerinde onu apansız yakalayan yağmurun, çamurun Sularî'nin gördüklerini anlatacak dili var mıdır? Yağmur ve çamur, her türlü koşulda ve hayatı boyunca memleketler gezerek âşıklık eden birinin bu süreçte karşılaştığı zorlukları akla getiriyor. Buradan hareketle de dert ve çekilen zorluk hayatı boyunca Sularî'nin yoldaşı olmuş oluyor. Bu yoldaşlar dilleri varsa gelip Sularî'nin dertlerini anlatmasına yardımcı olmalıydılar. Türk şiirinde, özellikle halk şiirinde aslen göçebe bir millet olmanın vermiş olduğu doğaya yakınlık itibarıyla doğa her zaman, benzenen yahut benzeyen olarak karşımıza çıkar. Sularî de sanatını icra ederken kendini doğaya karıştırıyor, aynı zamanda doğaya da bir kişilik atfedip teşhis sanatından yararlanıyor. Şaire, ruhunun hâlâ, bir delikanlı gibi hevesle dolu olmasına rağmen bedeninin bu tür işlere elvermemeye başlaması, gülden ayrı düşmüş, herhangi bir sebepten ona ulaşamayan bülbülün durumu gibi görünüyor. Aynı zamanda kendisini bu denli ağlatanın, yaşı itibarıyla sevgilisine ulaşamamak yahut güzelleri temaşa edememek olduğunu kastediyor. Gülün yani güzellerin baharda meydana çıktığını söylemesi de yine kendisi ve etraftaki güzeller arasında tezat oluşturur. Kendini başı dumanlı, karlı ulu bir dağa benzetirken güzelleri bahar vakti açılan güle benzetir. Onlar taze ve gencectir. Kendisinin ise vakti geçmiştir.

Sularî, son dörtlüğe göre artık sonuna yaklaştığı ömrü boyunca çıktığı seyahatlerde, derlediği mana sayesinde, gayb âlemine misafir olmuştur. Burada birçok sırrın vukufuna ermiştir. Her türlü konuda bir bilgi ve fikre sahip olup sazı ve sözüyle bu hakikatleri, âşıklığını dinlemeye gelenlere ve hizmet gördüğü taliplerine aşılama uğraşmıştır. Onun bu manaları derleyebilmesini sağlayan, pîrlerinden şifahi yollarla aldığı tarikat eğitimidir. Yani adap, erkândır. Sularî son mısradaki cevabını kendi hayatında bulunduğu soruyu, taliplere ve kendisini dinleyen bütün insanlara yönelir. Manaya ermek, hakikatlere agâh olmak için izlenecek tek yol, bir pire bağlanıp ondan görgü görmek, adap ve erkân öğrenip bunları gözetmektir. Bu yol, insanı hem iç dünyasında hem de toplum içinde huzurlu hâle getirecektir. Sularî de zaten insanlara bunu anlatmak için şiir söyleyip çaba sarf etmektedir.

Değerlendirme

Bu bölümde, tahlillerden hareketle Sularî'nin, farklı konulardaki şiirlerinde ne türden bir tavır ve üslup takındığı sıralanacak ve bunlar karşılaştırılacaktır.

Sularî'nin, dinî şiirlerinde; “Necf deryası”, “Âdem'e secde”, “Cem'in makamları” gibi geleneksel söz kalıplarından, diğer konulardaki şiirlerine

göre çok daha fazla faydalandığı görülmektedir. Bütün şiirlerde kalıplardan faydalanılmış olsa da bireysel konulardaki şiirde “Acaba var mıdır toprağın ferî, / Yağmurun yağışı çamurun dili?” dizeleri şairin diğer şiirlerinde daha orijinal hayaller ürettiğini göstermektedir.

Sularî'nin dinî şiir söylemekteki amacı, taliplerine hakikatleri açıklamaktan ibarettir. Bu nedenle, diğer şiirlerdeki söyleyişin aksine kendini herhangi bir insan değil bir “pir” yerine koyar, âşıklığının yanında bir dede olmasından ötürü bu türden şiirlerinde daha coşkulu ve hükümlü bir tavır takınır. Söylediklerini daha da kutsallaştırmak adına, diğer şiirlerinin aksine mekân veya zamandan söz etmez. Çünkü o, Cem'i yöneten ve Ali'nin sırlarını açıklamakla görevli olan kişidir. Soyu ve görevi bakımından Ali'nin varisidir. Temsil ettiği makam dolayısıyla ahlakçı ve muhafazakâr bir tavır sergiler.

Sularî'nin şiirinde, gezici âşıklığın çok önemli olduğu belirtilmişti. Sularî'nin, dinî şiirleri bir kenara konursa diğer bütün şiirlerinde bu hususa yer verdiği görülmektedir. Cismani aşk ve güzellikle alakalı şiirlerde, güzellere seyahat esnasında rastlanır; toplumsal eleştirilerin yapıldığı şiirlerde, seyahat edilen yerlerdeki değişim işlenir; bireysel meseleleri ele alan şiirlerde dış dünya ve seyahat asıl benzetme unsurlarını oluşturur.

Dinî şiirler ve diğerleri arasındaki ikinci önemli fark ise Sularî'nin kendini artık ledünnî sırların varisi olan bir “pir” olarak değil sıradan bir insan olarak görmesidir. Şair bu türden şiirlerinde dinî yönüne atıflar yapsa da özellikle bir güzele söylediği şiirde ve bireysel konulardaki şiirde tüm çıplaklığıyla bir insandır. Artık bulunduğu makamı temsil etmediğinden güzellerin edalı tavırları karşısındaki çapkınca hislerini açıkça dile getirir yahut iç dünyasındaki kötümser duyguları anlatır. Fakat toplumsal değişimi anlatan şiirde, Sularî'nin tekrardan “dede” konumuna geldiği açıkça görülür. Dinî şiirdeki hükümlü tavrın bu şiirde silik bir hâlde ifade bulması, Sularî'nin; değişen toplumsal şartlar itibariyle Cem sırasında sahip olduğu otoriteye, Cem dışında sahip olmadığı izlenimini yaratır. Bu duruma; kentleşme sürecine giren Alevî toplumunun, geleneksel dinî mekanizmaya olan bağlılığının azalması sebep olmuş olmalıdır.

Üslubun ve dinî şiirdeki hükümlü tavrın değişmesi sebebiyle dinî şiirde tamamen sembolik bir anlatım varken diğer şiirlerin daha gerçekçi olduğu görülmektedir. Bu durum cismani aşk konusundaki şiirde zirveye çıkar. Bireysel konulardaki şiirde de sembolik ifadelerden yararlanılmıştır fakat bu insanın içe dönüşünden kaynaklanan karamsarlığı ortaya koymak adına yapılmıştır. Dinî şiirde tam anlamıyla her şeyi kontrol eden Sularî'nin, toplumsal şiirde değişiklikleri kökten değiştiremediği ama isteyenlere yardım edebilecek pozisyonda olduğu görülür. Diğer iki şiirde ise Sularî, etkenliğini yitirmiş edilgen biri konuma gerilemiştir.

Sonuç

Sularî, dedelik görevi de ifa ettiğinden gezdiği yahut Cem yönetmek amacıyla gittiği yörelerde hem bir âşık hem dede olarak karşılanmıştır. Dede sıfatıyla toplum önderliği ve din adamlığı görevini üstlenen Sularî, görev bilinciyle toplumda gördüğü bozuklukları da şiirine aktarmıştır. Gelenekten kopuşu ve yozlaşmayı eleştirmiştir. Gezici yaşamın zorlukları ve başkalarının bu konudaki düşünceleri de Sularî'nin şiirleri üzerinde etkili olmuştur. Bu da Sularî'nin, şiirini tüm geleneksel öğelerin yanında, bireysel yaşam tarzıyla da bina ettiğini göstermektedir. Bu açıdan bakınca, Sularî'nin şiir dünyasını biçimlendiren şeyin, gezici âşıklık ve dedelik hayatı olduğu anlaşılmış olur.

Sularî dinî şiirlerindeki muhatabına, temsil ettiği makamdan mutlak bir otoriteyle seslenirken diğer şiirlerinde edilgenleşir. Bu bağlamda Sularî'nin; dinî şiirlerde söz kalıplarından ve sembolik ifadelerden çokça faydalandığı, diğer şiirlerinde ise daha gerçekçi olduğu ve yeni hayaller ürettiği görülmektedir. Dinî şiirlerinde “noksansız bir pir” imajıyla karşımıza çıkan Sularî, diğer şiirlerinde tüm çıplaklığıyla gerçek bir insandır. O, dinî şiirlerinde ahlakçı bir tavır takınırken güzeller karşısında çapkın bir âşık gibi davranır ve toplumsal meselelerde yozlaşma karşıtı bir muhafazakâr olarak karşımıza çıkar. Bireysel konularda ise çeşitli sıkıntılardan dem vuran içe dönük bir şairdir. Bu yönüyle Sularî, âşıkların farklı konularda takındıkları tavırları ve geleneğin bütünlüğü içinde, farklı konuların nasıl ele alındığını göstermesi bakımından iyi bir örnektir.

Sularî, bu şiirlerde âdeta farklı kişilere dönüşmektedir. Bu nedenle bu tür şiirler tahlil edilirken tek bir bakış açısıyla yola çıkılamaz. Biz de her konu için farklı bir şairi ele alır gibi farklı bir bakış açısıyla şiirlerin ana konusunu merkeze alarak yola çıktık. Bundan ötürü şiirleri anlamlandırır ve yorumlarken Sularî'nin bahsedilen farklı yönlerine daha fazla nüfuz edebildiğimizi gördük. Sularî gibi şairlerin şiirleri incelenirken dini anlatan şiirler ile diğerleri ayrı kefelere konmalı ve değerlendirilmelidir. İnsan hiçbir şekilde inancından ve toplumsal görgüsünden kopamasa da sadece bireyin sorunlarını anlatan bir şiire dinî şiir tahlili mantığıyla yaklaşılmamalıdır. Bu şekilde “Tasavvuf ile alakası olan yahut mutasavvıf âşıkların din dışı şiirlerinde; spekülâtif biçimde, şifrelenmiş dinî bilgiler aramak.” hatasından dönülmüş olur.

KAYNAKÇA

- Akay, H. (2003). *Şiiri yeniden okumak (Bir yapıçözümleme girişimi)*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2008). Âşık edebiyatı metinlerinin tahlili üzerine düşünceler. *Gaziantep Araştırmaları Sempozyumu (Sözlü Kültür, Dil ve Edebiyat) 10-12 Nisan 2008*. <https://docplayer.biz.tr/134660917-Asik-edebiyati-metinlerinin-tahlili-uzerine-dusunceler-prof-dr-erman-artun-some-considerations-on-analysing-the-turkish-folk-literature.html> (Erişim: 27.01.2021)
- Gökbel, A. (2019). *Ansiklopedik Alevi Bektaşî terimleri sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

- Kaya, D. (2015). Davut Sularî'nin edebî kişiliği. *Hasan Nedim Şahhüseyinoğlu'na Armağan*, 207-214, Ankara: Ürün.
- Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sularî'nin sanatı ve eserlerinin müzikal analizi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tökel, D. A. (2007). Divan şiirine modern metin çözümleme yöntemlerinden bakmak. *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, (2/3).
- Yalsızuçanlar S. (2018), *Efendiler Bağı Davut Sularî yaşamı ve şiirleri*, İstanbul: Mevsimler Kitap.
- Yazıcı, M. (2015). *Âşık Davut Sularî'nin hayatı-sanatı-şiirleri ve son sohbet*. *Kültür Evreni*, S. 24, 48-63.
- Yılmaz, G. (2006). *Davut Sularî ve ozanlık geleneği içindeki yeri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

KUZEY MAKEDONYA'NIN AŞAĞI BANİSA VE DORFULLU KÖYLERİNDE TESPİT EDİLEN BAZI MÂNİLERİN TEMATİK VE YAPISAL ANALİZİ

THEMATIC AND FORMAT ANALYSIS OF MANIAS WHICH ARE DETECTED IN AŞAĞI BANİSA AND DORFULLU VILLAGES IN NORTH MACEDONIA

Mesut UĞURLU*

ÖZ: Kuzey Makedonya Cumhuriyeti sınırları içerisinde yaşayan Türkler, Osmanlı Devleti'nin bölgeden çekilmesine müteakip, bir asırdan fazla süreyle çeşitli siyasi yapılar içerisinde dilsel, dinsel ve kültürel unsurlarını muhafaza ederek bölgedeki varlıklarını sürdürmeye devam etmektedirler. Yaşanan süreçte karşılaşılan tüm zorluklara rağmen sahip oldukları halk edebiyatı unsurlarını da mümkün mertebe ayakta tutmayı başarabilen Türklerin sözlü kültür mirasları üzerine çeşitli araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Bu sözlü kültür mahsullerinden biri olan mâniler üzerine yapılan derleme çalışmaları neticesinde, bölgede yaşayan Türklerin icra ettikleri çok sayıda mâni derlenmiş ve kayıt altına alınmıştır. Buna rağmen derlenmemiş halk kültürü mahsullerinin olabileceği düşüncesinden hareketle TÜBİTAK'ın desteğiyle bölgede yaşayan Türklerin sözlü kültür ürünlerini derlemeye yönelik saha çalışması başlatılmıştır. Bu çalışma kapsamında Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin Gostivar Belediyesine bağlı Aşağı Banisa Köyü'nde ve Cumalı (Lozovo) Belediyesine bağlı Dorfullu Köyü'nde daha önce kayıt altına alınmamış olan 10 adet mâni tespit edilmiştir. Tespit edilen mâniler, makale kapsamında yapısal ve tematik analiz ile birlikte neşredilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kuzey Makedonya, Türk sözlü kültürü, Türk halkbilimi, mâni, yapısal analiz.

ABSTRACT: Turks living within the borders of the Republic of North Macedonia continue their lives by preserving their linguistic, religious and cultural assets within various political structures for more than a century following the withdrawal of the Ottoman Empire from the region. Despite all the difficulties encountered in the process, various studies have been carried out on the oral cultural heritage of the Turks who have managed to keep their folk literature elements alive as much as possible. As a result of the compilation studies carried out on one of these oral culture products, the mânis, many mâni performed by the Turks living in the region were compiled and recorded. Despite this, with the support of TÜBİTAK, a field study was initiated to compile the oral culture products of Turks living in the region, with the idea that there may be uncollected folk culture products. Within the scope of this study, 10 unregistered mines were identified in Aşağı Banisa Village of Gostivar Municipality of the Republic of North Macedonia and Dorfullu Village of Cumalı (Lozovo) Municipality. Within the scope of the article, these 10 points determined will be published by thematic and formal analysis.

Keywords: North Macedonia, Turkish oral culture, Turkish folklore, mani, structural analysis.

* Dr. - Milli Eğitim Bakanlığı/Ankara - bumeva@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-1234-1019)



Giriş

Mâniler, anonim Türk halk edebiyatının en eski ve en bilindik nazım şekillerinden biridir. İçerisinde barındırdığı anlamlar, icra edildiği yörenin kültürünü ve tarihini yansıtır. Kişilerin ve toplumun neyi nasıl algıladığını, neye nasıl yaklaştığını aktaran ve içeriğinde olgular / yargılar barındıran mâniler, toplumsal davranış kalıplarını şekillendiren işlevsel öneme sahip bir araçtır.

Asya kıtasından Balkanlara kadar uzanan Türk kültürü içerisinde ilk örneklerinin tespit edilebildiği Divanü Lügat-it Türk'ten günümüze kadar Türklerin yaşadığı her yerde varlığını sürdüren mâniler, yörelere göre değişen isimlerle adlandırılmıştır. Makedonya ve Kosova'da yaşayan Türkler tarafından "martufal" olarak adlandırılan mâniler (Sol, 2011: 102), özellikle son yüzyıl içerisinde yaşanan savaşlara, siyasi baskılara ve bu baskılar neticesinde çeşitli kereler göçlerin¹ yaşanmasına rağmen bölgede yaşayan Türkler tarafından adeta çelik kasalar içerisinde muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Balkanların stratejik ve demografik öneme sahip olan ülkelerinden biri olan Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nde yaşayan Türklere ait sözlü kültür mahsullerini derlemek amacıyla 2020 yılının Eylül ayında çalışma başlatılmıştır. *Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK), Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı'nın* desteğiyle başlanan çalışma kapsamında, masal, türkü, mâni, deyim vb. sözlü folklorik malzemelerin derlenmesi ve kayıt altına alınması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda yürütülen çalışmada, Kuzey Makedonya'nın çeşitli bölgelerinde yaşamakta olan Türklerle mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

Özellikle Türk halk kültürü içerisinde oldukça yaygın olarak icra edilen türkü ve mâni türündeki sözlü kültür mahsullerinin, bölgede varlıklarını sürdüren Türkler arasında da halen devam eden gelenekler arasında bulunduğu varsayımından hareketle çeşitli yörelerde bulunan Türklerle mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Derlenen türkü ve mânilerin daha önce kayıt altına alınıp alınmadığını tespit etmek amacıyla konu ile ilgili çalışmalar incelenmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde, çalışma kapsamında derlenen mânilerden bazılarının derlenmemiş/yayınlanmamış olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple, çalışma kapsamında derlenen malzemelerin zaman kaybetmeksizin bilim dünyasına sunulması gerektiği yaklaşımından hareketle bu makale hazırlanmıştır. Bölgede yaşayan Türklere ait mânilere, çalışmamız kapsamında tespit edilen yeni mânilerin eklenmesiyle, halihazırda var olan Balkan Türk kültürü envanterine küçük de olsa katkı sağlamış olacaktır. Bununla birlikte tespit edilen mânilerin, önceki çalışmalarla ulaşılan sonuçları değiştirecek niteliğe sahip olup

¹ Balkan Türklerinin yaşamış olduğu göçlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Örenç ve Mangaltepe, 2013).

olmadığını tespit etmek amacıyla yapısal ve tematik incelemesi gerçekleştirilmiştir.

Yöntem

Çalışmanın yöntemi olarak örneklem alanında, alan araştırmaları yapılmış ve bu alan araştırmalarında mülakat/görüşme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın sahası, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’de Türklerin yaşadığı Gostivar Belediyesine bağlı Aşağı Banisa Köyü ve Cumalı (Lozovo) Belediyesine bağlı Dorfullu Köyü ile sınırlandırılmıştır. Görüşmeler neticesinde elde edilen malzemelerin kayıt altına alınmış olup olmadığı çeşitli kaynaklarda² taranmıştır. Kayıt altına alınmamış olduğu tespit edilen mâniler, çalışmamız kapsamında yapısal ve tematik açıdan incelenmiştir. Elde edilen malzemeler, daha önce sahada yapılmış “mâniler” konulu çalışmaların tematik ve yapısal analizleriyle karşılaştırılmış ve konu ile ilgili olarak araştırmacıların çalışmalarında ulaşılmış olduğu yargıları etkileyip etkilemediği analiz edilmiştir.

Bulgular

Anadolu’da özellikle genç kızlar ve kadınlar arasında yaygın olan mâni söyleme geleneği (Artun, 2007: 1; Dilçin, 2016: 280), günümüzde Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’nde yaşayan Türkler arasında da aynı şekilde özellikle sünnet, nişan, evlilik, kız isteme gibi geleneksel uygulamalarda genç kızlar ve kadınlar tarafından icra edilen yaygın bir gelenektir (K.K.3). Bu sebeple bazı araştırmacılar bölgede saha araştırması yaparak malzeme derlemiştir. Yöre halkı tarafından icra edilen bu mânilerin derlenmesine ve kayıt altına alınmasına yönelik en kapsamlı çalışma Prof. Dr. Hamdi Hasan (2007) tarafından gerçekleştirilmiştir. *Türk toplumunun sosyal ve kültürel yapısını yansıtarak kültürel bellek niteliği taşıyan* (Yaşar, 2018: II) mâniler ile ilgili olarak Hasan’ın yaptığı çalışma kapsamında Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’nin farklı yörelerinde yaşayan Türklere ait 2255 adet mâni kayıt altına alınmıştır³. Hasan’ın çalışmasında oldukça geniş saha taraması

² Çalışmamız kapsamında derlenen malzemelerin daha önce kayıt altına alınmış olup olmadığına yönelik olarak YÖK’ün tez veri tabanında yer alan mâni konulu çalışmalar (Yaşar, 2018; Balat, 2018; Bingöl, 2013), Kültür ve Turizm Bakanlığının web sitesinde yer alan Makedonya Türk Halk Kültürü konulu e-yayınlar (2021), bölge ile ilgili folklor araştırmaları içerikli sempozyum yayınları (Matüsiteb, 2007; Ünver, 2019; Şenel 2015) ve özellikle Kuzey Makedonya’da yaşayan Türkler tarafından icra edilen manilerle ilgili çalışma yapan araştırmacılar Tadeusz Kowalski, Glişa Elezoviç, Hüseyin Süleyman, Galaba Palikruseva, Marija Cukanoviç, Nimetullah Hafız ve Sevim Piličkova’nın çalışmalarından ve bölgedeki gezete ve dergilerden (Sesler, Çevren, Birlik vb.) derlenen yayınlar (Hasan, 2005; 2007; 2008; Sol, 2011) taranmıştır. Bununla birlikte derlenen malzemeler “google arama motoru”nda da taranma gerçekleştirilmiştir. 20’nci yüzyılın ikinci yarısında yayınlanan Sesler (Üsküp) ve Çevren (Priştine) dergilerinde yer alan folklorik malzemeler, halkbilimi alanındaki araştırmacılar için önemli kaynaklardır. Bu dergilerin arşivi, Makedonya Türk Sivil Toplum Teşkilatları Birliği’nde (MATÜSİTEB-Üsküp) muhafaza edilmektedir.

³ Hasan’a göre Makedonya’da yaşayan Türklere ait bazı mâniler, kimi araştırmacılar tarafından “türkü” olarak kaydedilmiştir. Bunun nedeni türkü olarak kaydedilen manilerin

ve mâni derlemesi gerçekleştirilmiş olmasına rağmen derlenmemiş sözlü kültür mahsulleri olabileceği düşüncesinden hareketle bazı yörelere saha ziyaretleri gerçekleştirilmiş ve bu yörelerde yaşayan Türklerle mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Gostivar'ın Aşağı Banisa Köyü'nde ve Cumalı (Lozovo)'ya bağlı Dorfullu Köyü'nde yaşamakta olan Türklerle üzerinde uygulanan saha ziyaretleri kapsamında kendilerinden mâni icra etmeleri talep edilmiş ve belleklerinden aktardıkları mâniler kayıt altına alınmıştır. Bu malzemelerin önceki çalışmalarda⁴ olup olmadığına yönelik yapılan tarama neticesinde aşağıda yer alan 10 adet mâninin kayıt altına alınmamış olduğu tespit edilmiştir:

1. Karlar ya(ğ)a kürek ister
Meyvalar direk ister
Komşu kızını alan
Demirden yürek ister (K.K.1).

2. Bu nası(l) yılıcak
Ortasında balıca
Ellerimiz kınalı
Muradımız olucak (K.K.1).

3. Sari pabuç toz eder
Kız o(ğ)lana söz eder
Hiç o(ğ)landa yok kabahat
Hep o domuz kız eder (K.K.1).

4. Bahçenin tikenliği
Gel evimin şenliği
Hep mi sana verildi
Dünyanın güzelliği (K.K.2).

5. Cıktım treni yürüyem
İsterdim ben biniyem
Gel annem konuşalım
Se İstanbul'a gidelim (K.K.2).

6. Çık bahçede görüyem
Uzat el gül veriyem
Aramız uzak oldi

belli bir ezgi ile icra edilmesidir. Bir diğer sebep ise dörtlüklerin bazı belirleyici kelimelerle birbirilerine bağlanmasıdır (2007: 5-6). Manilerin türkü formatı şeklinde varyantlaşması ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Elçi, 2011). Bununla birlikte Mehmet Yardımcı gibi bazı araştırmacılar, mânileri "küçük ve bağımsız bir şiir türü" olarak tanımlamaktadır (1998: 1). Mâni formatında kaydedilen bilmece ve tekerlemelerin de olduğu bilinmektedir (Aça, 2006: 344). Bu sebeple çalışma kapsamında derlenen manilerin Hasan tarafından derlenen bilmeceler (2005) ve türküler (2008) ile ilgili yayınlarının içerisinde olup olmadığı da araştırılmıştır.

⁴ Bkz. Dipnot 2.

Seni nere göriyem (K.K.2).

7. Denizin ortasında
Masa kuralım yarım
On sekiz ay askerlik
Orta yapalım yarım (K.K.2).

8. Duvar üsti duralım
Telefon kurduralım
Telefoni açalım
Hasretlik konuşalım (K.K.2).

9. Mavi mintan mor yelek
Kima kalır bu yerler
Açıldı Stanbol yolu
Ayrıldı can ciğerler (K.K.2).

10. Odadaki yaygılar (yer yastığının üzerindeki örtü)
İpte serdim havlilar (Havlu)
O yar için yüregim
Yanar nası kandillar (K.K.2).

1, 2 ve 3 no'lu mâniler Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin Cumalı (Lozovo) yakınlarında bulunan Dorfullu Köyü'nden, diğer mâniler ise Gostivar Şehri'nin Aşağı Banisa Köyü'nden derlenmiştir. Kayıt altına aldığımız bu mânileri tematik açıdan incelediğinde, genellikle "hasret", "beklenti", "ayrılık", "özlem" gibi duyguları yansıtmakta olduğu görülür. 4 no'lu mânî'nin ikinci dizesinde yer alan "Gel evimin şenliği" sözünden bir hanenin sevilen bireyinin (eş, çocuk, ana-baba veya sevgilinin) uzakta olduğu veya bir ayrılığın söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu mânî hasret, beklenti, ayrılık ve özlem duygularını yansıtmaktadır. 2 no'lu mânî'nin son dizesinde yer alan "Muradımız olucak" sözüyle bir "beklenti" duygusu aktarılmaktadır. 5 nolu mânide İstanbul'a olan "hasret", 6 no'lu mânide sevgiliyi görmeye yönelik "arzu", 7 no'lu mânide askerlik görevini yapan sevgiliye duyulan "özlem", 8 no'lu mânide telefon vasıtasıyla giderilmek istenilen "hasret", 9 no'lu mânide İstanbul'a göçler sebebiyle sevenlerin yaşadığı "ayrılık" ve 10 no'lu mânide sevgili ile ayrı olmanın verdiği "ıstırap" duyguları aktarılmaktadır. Dolayısıyla derlenen 10 mâniden 8'i özlem, hasret, ayrılık, beklenti, ıstırap gibi duygusal olarak "hüzün" temalı mâniler olarak kaydedilmiştir. Diğer iki mâniden 3 no'lu mânide sevgililer arasındaki anlaşmazlıkların genelde kadınlardan kaynaklandığı, 4 no'lu mânide ise sevgilinin güzel olduğuna yönelik "iltifat" yer almaktadır.

Hasan'a göre, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nde yaşamakta olan Türklere⁵ ait mâniler, genel olarak "lirik" türdedir ve konu olarak

⁵ Hasan çalışmasında, Makedonya'da yaşayan Türkler için "Makedonya Türkleri" ifadesini kullanmaktadır. Bize göre bu ifade "Yörük Türkleri", "Karaman Türkleri" gibi bir soydan gelen Türkleri ifade eden tabirlere benzemektedir ve bu yönüyle "Makedonya Türkleri"

ekseriyetle aşk, gurbet, hasret, kıskançlık, adalet, dürüstlük, fedakârlık ve sadakat gibi duyguları içermektedir (2007: 18). Çalışmamız kapsamında derlenen mâniler ile daha önce derlenmiş olan mâniler karşılaştırıldığında çalışmamız kapsamında derlenen mânilerin tematik motifleri, bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarla ortaya konulan genellemeleri doğrular niteliktedir. İfade edilen bu genel konuların dışında yer alan bir mâniye, derlediğimiz mâniler içerisinde rastlanmamıştır.

Bölgede yaşayan Türklerin “gurbet”, “hasret” ve özlem” duygusu içerikli mâniler icra etmelerinin başlıca sebeplerinden biri, bölgede yaşanan savaşlar, göçler ve zorlu siyasi süreçlerdir. Özellikle kadınlar tarafından icra edilen manilerde bu duygulara yer verilmiştir. Bununla birlikte görücü usulü ile evlilikler nedeniyle genç kızların sevdikleri erkeklerle değil başka erkeklerle evlendirmeleri nedeniyle de “özlem” duygusuna yer veren mâniler icra etmişlerdir (19). 2 No’lu manide yer alan “Ellerimiz kınalı/Muradımız olacak” sözleriyle ifade edilen dilek/temenni duygusunun, “genç kızların sevdikleri kişilerle evlenilmesine yönelik bir dilek” olduğu değerlendirilebilir.

Mânilerin içeriğinde, bölgede yaşayan Türklerin geleneksel uygulamalarla ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Bölgede daha önce derlenmiş olan mâniler incelendiğinde, Türk erkeklerinin komşu kızlarıyla sevgili olmalarına veya evlenmelerine karşı çıkan uygulamanın olduğuna yönelik bir mâni tespit edilmemiştir. Aksine, komşu kızı ile evlenmede sakınca bulunmadığına yönelik anlam ifade eden mâniler bulunmaktadır:

Kapımızın kilidi
Demirlidir demirli
Komşu köyden yâr sevdim
Sevimlidir sevimli (Üsküp Yöresi, Hasan, 2007: 87).

Kuru üzüm danesi
Ben evin bir danesi
Komşumuzda üç kız var
Nasip mi bir tanesi (Ohri Yöresi, Hasan, 2007: 98).

Bu saçak viran saçak
Dayansam yıkılacak
Dayat komşu kızını
Bu gün bana kaçacak (Konçe Yöresi, Hasan, 2007: 104).

Üsküp, Ohri ve Konçe yörelerine ait olan bu üç mânide yer alan ifadelerin anlamları incelendiğinde, Türk erkeklerinin komşu kızlarıyla sevgili olmasında ve/veya evlenmelerinde bir sakınca bulunmamaktadır. Lozovo (Cumalı) yöresinden derlediğimiz 1 No’lu maninin üçüncü ve

ifadesi “Makedonya soyundan gelen Türkler” şeklinde algılanabileceği değerlendirilmektedir. Makedonya’da yaşayan Türkler, Osmanlı Devleti’nin Balkanları fethine müteakip Anadolu’dan gelerek bölgeye yerleşmiş olan Türklerden oluşmaktadır. Bu sebeple çalışmamızda “Makedonya’da Yaşayan Türkler” ifadesini kullanmayı uygun bulduk.

dördüncü mısrasında yer alan “Komşu kızını alan/Demirden yürek ister” sözlerinden komşu kızıyla evlenmenin zor olduğu anlaşılmaktadır. Gostivar yöresine ait mânilerde ise “komşu kıızı” ifadesi hiç kullanılmamıştır. Gostivar yöresinde yaşayan Türklerin geleneklerine göre komşu kızıyla kesinlikle evlenilmez (K.K.3; K.K. 4; K.K. 5). Muhtemelen bu sebeple yöredeki mânilerin içeriğinde bu ifade yer almaz. Bu veriler kapsamında, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’nin çeşitli yörelerinde yaşamakta olan Türklerin geleneksel uygulama farklılıklarının mânilere yansımış olabileceğini değerlendirmek mümkündür.

Türk halk edebiyatının anonim nazım türlerinden biri olan mâniler, halk şiirinin en küçük nazım biçimidir. Genellikle 7 heceli ve 4 dizeli yapıya sahiptir. 7 hece sayısının haricinde kimi zaman farklı hece sayılarına sahip olan mâniler de bulunmaktadır. Örneğin, düğünlerde icra edilen mânilerden bazıları 8 hecelidir (Yardımcı, 1998: 2). Uyak düzeni genel olarak aaxa şeklinde olmakla birlikte xaxa şeklinde uyaklı mâniler de bulunmaktadır. İlk iki dizede giriş ifadeleri yer alır ve genel olarak asıl düşünceyi ifade eden diğer iki dize ile anlam bakımından uyumlu değildir⁶ (Boratav, 1973: 189). İfade edilmek istenen asıl düşünce son dizede verilir (Dilçin, 2016: 279) ve bu dize genellikle değiştirilmez⁷ (Gözaydın, 1989: 3). Çalışmamız kapsamında derlenen mânilerden 2 ve 3 no’lu mâniler hariç diğer mânilerin hepsi 7’li hece ölçüsündedir. 2 no’lu mâninin sadece ilk dizesinde hece sayısı 6’dır. Diğer dizelerindeki hece sayıları 7’dir. 3 no’lu mâninin ise üçüncü dizesi 8 heceli, diğer dizelerdeki hece sayısı ise 7’dir. 7’li hece ritmini bozan bu iki dizeyi dikkatli inceleyecek olursak anlatıcılardan veya sözlü kültür aktarımından kaynaklanan bir bozulmanın olabileceği değerlendirilmektedir.

Örneğin 2 no’lu mâninin 7 hece ritmini bozan birinci dizesinde “bu nası yılıcak” şeklindeki 6 heceli cümlemin aslının “bu nasıl (bir) yılıcak” şeklinde olduğunu varsayarsak, mâninin 7 heceli ritminin bozulmadığı ve klasik mâni yapısına dönüştüğü görülür.

Mâninin Orijinal Hâli

Bu nası(l) yılıcak (6 hece)
Ortasında balıcak (7 hece)
Ellerimiz kınalı (7 hece)
Muradımız olucak (7 hece)

Mâninin Varsayılan Hâli

Bu nası(l) bir yılıcak (7 hece)
Ortasında balıcak (7 hece)
Ellerimiz kınalı (7 hece)
Muradımız olucak (7 hece)

Benzer şekilde 3 no’lu mâninin üçüncü dizesinde yer alan “hiç o(ğ)landa yok kabahat” cümlesinin 8 heceli olduğunu ve bu mâninin diğer dizelerinin 7 heceli ritmini bozan bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. Bu cümlemin başındaki “hiç” kelimesinin olmadığını varsayarsak cümlemin “o(ğ)landa yok kabahat” şeklinde 7 heceli olduğunu ve mâninin diğer dizelerindeki 7 hece ritmini bozmadığını görürüz.

⁶ Dinler’e göre (2015: 129) mâniler derinlemesine analiz edildiğinde ilk iki dize ile son iki dize arasında sıkı bir anlam ilişkisi olduğu görülmektedir.

⁷ Mânilerde anlam taşıyan son iki dize olmasına rağmen bazı anlatıcılar mânilerin ilk iki dizesini hatırlasa da son iki dizeyi hatırlayamamaktadır (Dinler, 2015: 128).

Mâninin Orijinal Hâli

Sari pabuç toz eder (7 hece)
Kız o(ğ)lana söz eder (7 hece)
Hiç o(ğ)landa yok kabahat (8 hece)
Hep o domuz kız eder (7 hece)

Mâninin Varsayılan Hâli

Sari pabuç toz eder (7 hece)
Kız o(ğ)lana söz eder (7 hece)
O(ğ)landa yok kabahat (7 hece)
Hep o domuz kız eder (7 hece)

Her iki mânide varsayılan değişiklikler, söz konusu mânilerin uyak düzenine etki etmemektedir. Yani her iki mâninin aaxa şeklindeki uyak düzeni aynı kalmaktadır. Bununla birlikte mânilerin bozuk olan hece yapısı 7’li hece yapısına uydurularak klasik mâni biçimine dönüştürülmüş olur. Mâniler üzerinde varsayım değişiklikleri ile amacımız, bu mânilere yeni şekil vererek “aslında bu mâniler böyleydi” sonucuna ulaşmak değildir. Buradaki asıl amaç, derlenmiş olan mâniler arasında sadece iki mâninin hece sayılarındaki ritmik bozukluğun icra sürecinde değişmiş olabileceğini vurgulamaktır. Nitekim varsayım dayalı sunduğumuz değişiklikler, her iki mâninin klasik mâni yapısında olduğunu, sözlü aktarım sırasında icracıların çok küçük (muhtemelen bağlama göre oluşan) değişikliklerle icraları neticesinde mânilerin biçimsel özelliklerinde bozulmaların olabileceği sonucunu ortaya koyabilmek amacıyla örneklendirilmiştir.

Derlediğimiz mânilerin tamamı, klasik mâniler gibi 4’er mısradan oluşmaktadır. Hamdi Hasan’ın bölgede derlediği 2255 mâninin sadece 14’ünün mısra sayısı 4’ten fazladır (2007, 12). Dolayısıyla çalışmamız kapsamında derlenen mânilerin mısra yapısı, önceki çalışmalarda derlenmiş olan mânilerin genel yapısına uymaktadır.

Sonuç

Kuzey Makedonya Cumhuriyeti’nde yaşayan Türkler arasında mâni icra etme geleneği devam etmektedir. Bu sebeple bölgede derleme çalışması yapılmıştır. Cumalı (Lozovo) Belediyesi yakınlarında bulunan Dorfullu Köyü’nden derlenen 3 mâni ile Gostivar Şehri’nin Aşağı Banisa Köyü’nden derlenen 7 mâninin daha önce kayıt altına alınmamış olduğu tespit edilmiştir. Bölgede “martufal” olarak adlandırılan mâniler, genellikle kadınlar arasında daha yaygın olmakla birlikte özellikle “gelin alma”, “nişan” ve “düğün” törenlerinde icra edilmektedir. TÜBİTAK’ın desteğiyle gerçekleştirilen saha araştırması neticesinde derlenen ve “hasret”, “beklenti”, “ayrılık” ve “özlem” duygularını yansıtan mânilerin tematik olarak daha önce derlenmiş olan mânilerle benzer duyguları içerdiği tespit edilmiştir.

Mânilerin içeriğinde geleneksel yaklaşım ve uygulamalara yönelik veriler de yer almaktadır. Bu veriler incelendiğinde Kuzey Makedonya’nın çeşitli yörelerinde yaşayan Türklere ait farklı geleneksel yaklaşımların ve uygulamaların olduğu tespit edilmiştir. Örneğin; “Komşu kızı ile evlenilmemesi”ne yönelik yaklaşımın geleneksel olarak Gostivar ve Cumalı yörelerine ait olduğu, Üsküp, Ohri ve Konçe yörelerinde bu yaklaşımın bulunmadığı, mânilerin içeriklerinde yansıtılmıştır.

Mânilerin yapısal özellikleri incelendiğinde, derlenen manilerin tamamının 7 heceli olduğu, sadece iki mâninin birer mısrasındaki hecelerin

farklı sayıda olduğu, bu farklılığın muhtemelen sözlü aktarım sırasında icracının bağlama dayalı değişiklik yapması neticesinde olduğu değerlendirilmiştir. Bununla birlikte 4'er mısradan oluşmaları ve kafiyeli düzeninin aaxa şeklinde olması sebebiyle, yörede derlenmiş olan diğer mânilerle aynı yapısal özellikte oldukları tespit edilmiştir. Dolayısıyla derlediğimiz mânilerle, derlenmiş olan mânilerin biçimsel ve tematik yapılarının birbirleriyle uyumlu olduğu ve diğer çalışmalarda elde edilen sonuçları değiştirmeyeceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu yapısal özelliklerden yola çıkarak; her ne kadar Balkanlar bölgesinde yaşayan Türkler 20'nci yüzyılda savaş, göç, Türkçe eğitim yasağı, komünist rejim düzeni vb. siyasî sorunlara maruz kalmış olsalar da, sözlü kültür geleneklerinden "mâni söyleme" (martufal divirme) geleneklerini koruyabilmişlerdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aça, M. (2006). Halk edebiyatı (sözlü edebiyat) konularının edebiyat dersi kitaplarında ele alınışına dönük bazı tespit ve öneriler. *Millî Eğitim Dergisi*, S. 169, 337-354.
- Balat, G. (2018). *Makedonya-Kanatlar Köyü folkloru üzerine bir inceleme*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bingöl, B. (2013). *Makedonya Türklerinin türküleri üzerine bir araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Boratav, P. N. (1973). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dinler, C. (2015). Kars yöresine ait manilerden hareketle manilerin psikanatik yaklaşımla çözümlenmesi üzerine bir deneme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(6), 127-131.
- Elçi, A. C. (2011). Sözselsel ve müzikal varyantlaşma: Manilerin türkü içindeki dönüşümleri. *Millî Folklor*, 23 (91), 130-139.
- Gözaydın, N. (1989). Anonim halk şiiri üzerine. *Türk Dili*, I (VII), 445-450, Ankara: Türk Dili Kurumu.
- Hasan, H. (2005). *Makedonya Türklerince söylenen bilmeceler ve tekerlemeler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Hasan, H. (2007). *Makedonya Türklerince söylenen mâniler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Hasan, H. (2008). *Makedonya Türklerince söylenen türküler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- MATÜSİTEB (Makedonya Türk Sivil Toplum Teşkilatları Birliği) (2007). *Uluslararası Türk halk kültürü sempozyumu bildirileri, Çalıklı, Valandova, Makedonya: 1996-2000*, Üsküp-Makedonya: Focus Print
- Örenç, A. F. - Mangaltepe, İ. (Ed.). (2013). *Balkanlar ve göç*. Bursa: İhlas Matbaacılık.
- Sol, S. (2011). Gostivar Türklerinin mânileri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 101-120.

- Şenel, Ü. (Hızl.). (2015). *IV. uluslararası Balkanlarda Türk varlığı sempozyumu bildirileri*. İzmir: Birleşik Matbaa.
- Ünver, D. (Ed.). (2019). *24. uluslararası Türk kültürü sempozyumu*. Gostivar-Makedonya: Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu.
- Yaşar, A. U. (2018). *Maniler üzerine tematik bir inceleme*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- Artun, E. (2007). Türk halk kültüründe mani söyleme geleneği, manilerin iletişim boyutu ve işlevselliği. *Türk Dünyası'nda Maniler Sempozyumu Bildirileri*, İzmir. http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/HALKBILIM/artun_mani.pdf (Erişim: 18.01.2021)
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2021). *Makedonya Türk halk edebiyatı*, e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78499/makedonya-turk-halk-edebiyati.html> (Erişim: 02.08.2021)
- Yardımcı, M. (1998). Anadolu Kıbrıs ve Balkanlarda ortak mâniler. *Uluslararası Kıbrıs ve Balkan Türk Edebiyatları Sempozyumu*, İzmir. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/yardimci_10.pdf (Erişim: 08.01.2021)

Sözlü Kaynaklar

- K.K-1: Alilov, Gülsüm. 1952. Türk. Dorfullu Köyü-Cumalı (Lozovo)-Kuzey Makedonya. Ev Hanımı (Okur-Yazar). Uğurlu, Mesut (Der.). 25.11.2020.
- K.K-2: Nuredin, Nesrin. 1950. Türk. Aşağı Banisa Köyü-Gostivar-Kuzey Makedonya. Ev Hanımı (Okur-Yazar). Miftari, Azra (Der.). 13.11.2020.
- K.K-3: Recep, Mefail. 1965. Türk. Gostivar-Kuzey Makedonya. İş Adamı (Okur-Yazar). Uğurlu, Mesut (Der.). 17.11.2020.
- K.K-4: Selim, Aybeyan. 1980. Türk. Gostivar-Kuzey Makedonya. Akademisyen. Uğurlu, Mesut (Der.). 17.11.2020.
- K.K-5: Ali, İlker. 1973. Türk. Gostivar-Kuzey Makedonya. Bilgisayar Progamcısı. Uğurlu, Mesut (Der.). 17.11.2020.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Uluslararası Vizyon Üniversitesi Araştırma ve Yayın Etik Kurulu / Karar Tarihi ve Sayısı: 24.10.2020 / *International Vision University Research and Publication Ethics Committee / Decision Date and Number: 24.10.2020*

Finansman/Funding: TÜBİTAK Doktora Sonrası Araştırma Projesi-2219 Proje No: 1059B191900519 / *TÜBİTAK Post-Doctoral Research Project-2219 Project No: 1059B191900519*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Finansman sağlayan kuruluşa, proje danışmanı Prof. Dr. Fadıl Hoca'ya ve kaynak kişilere teşekkür edilmiştir. / *In addition to the financing institution, project consultant Prof. Dr. Fadıl Hoca and the source people were thanked.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

THE EFFECT OF CLOTHING AS A MARKER ON IDENTITY



GİYİMİN BİR İŞARETLEYİCİ OLARAK KİMLİK ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Mehmet Ada ÖZDİL*

ABSTRACT: One of the codes used by individuals to define their identity and convey it to others is clothing. Clothing, which is an instrument that can draw symbolic boundaries between people, must have a strong link between individuals' real social identities and externally perceived hints in order to be read in common by observers. The major problem to be investigated in this research is to analyze the relationships between identity and clothing, which have been going on since ancient times and will continue in the future. In order to understand these relationships, a theoretical framework needs to be established, and a broad, holistic perspective on the social dimensions of clothing should be developed. The main purpose of this article was to draw on the relationship between clothing and major components of identity. Based on the fact that alternative clothing codes transform those who wear certain clothes into effective symbolic subjects in terms of directing them to a certain behavior politically, culturally, and socially, it was analyzed that this subject constitutes the basis of class struggle.

Keywords: Identity, symbol, clothing, components of identity, ethnicity.

ÖZ: Bireylerin kimliklerini tanımlamak ve başkalarına aktarmak için kullandıkları kodlardan biri giyimdir. İnsanlar arasında sembolik sınırlar çizebilen bir araç olan giyim gözlemciler tarafından ortak olarak okunabilmesi için bireylerin gerçek sosyal kimlikleri ile dışarıdan algılanan ipuçları arasında güçlü bir bağa sahip olması gerekir. Bu araştırmanın temel sorunsalı, eski çağlardan beri devam eden ve gelecekte de devam edecek olan kimlik ve giyim ilişkilerini analiz etmektir. Bu ilişkileri anlamak için kuramsal bir çerçevede ele almak ve giyim sosyal boyutları hakkında geniş, bütünsel bir bakış açısı geliştirmek amacıyla bu makalede, giyim ile kimliğin temel bileşenleri arasındaki ilişkiye odaklanılmaktadır. Bu çalışmada, bazı grupları sembolik olarak tanımlayan ve diğerlerini dışlayan giyim politik, sosyal ve kültürel düzeylerde belirleyici bir gösterge olarak kullanıldığı ve belirli sosyal gruplara hitap ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Alternatif giyim kodlarının, belli kıyafetleri giyenleri politik, kültürel ve sosyal olarak belirli bir davranışa yönlendirmek açısından da etkili sembolik öznelerle dönüştürmesinden hareketle bu öznenin, sınıf mücadelesine temel teşkil etmesi analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, sembol, giyim, kimliğin öğeleri, etnisite.

* Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi/İstanbul - madaozdil@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-1793-7441)



Introduction

“Identity,” as a word root in Western languages like English, is based on *idem*, meaning “identical” in Latin. It extends to the thinking world of the individual and society in terms of its word meaning. On the one hand, identity is a concept that combines private and public issues (Jerkins, 2008: 16). In a sense, the individual connects with the public space by abstracting from her/his own reality. Besides, identity is the common object of inquiry of many social and human science disciplines. It is seen that different approaches are developed while making a scientific analysis on the concept of identity. These different approaches vary according to the level and form of interaction of various elements. It is possible to create a model by using these approaches to conduct comparative ethnicity studies. The point to be noted here is the importance of focusing on how a group or individual is defined through belongings, similarities, and differences or how they define themselves. Moreover, the answer to the question of “who are we? (or who am I?)” gives a dynamic relationality in terms of systematically establishing and making sense of identity, similarity, and difference relations (Özdemir, 2012: 171). While this relationality does not make it possible to define an identity monadically in and for itself, establishing an identity and connection with something else are absolute necessities, and this connection must be contingent (Laclau, 2000: 142).

Evolving from Max Weber’s *Verstehen* sociology, ethnomethodology focuses on the role of everyday language, which is the expression of common sense of ordinary people, in the production and reproduction of social life (Giddens, 2000: 242–243). In terms of ethnomethodology, which deals with the impact of the sense of common sense on the structure and organization of society, social actions, identities, and other social phenomena are said to be observable, reported, and accountable if they are observed, reported, and described (Berard, 2005: 13). The critical point is that the researcher aims not to understand social life as the participants understand but to determine the methods in which this understanding occurs (Babbie, 2001: 283). Beyond its subjectivity in individual interpretation, identity, which is a social phenomenon, also has an intersubjective dimension. Addressing the subjective and intersubjective dimensions of identity as a research problem through the dialectical relationship and evaluation of the methods in the construction process of identity within the framework of the ethnomethodological paradigm would yield more inclusive results.

When we examine, we can see that identity is produced, shaped, changed, and reproduced by combining many elements. It can be said that nationality, gender, class, race, nationality, language, and religion are the leading elements of identity (Konuralp, 2017). These and other elements are often intertwined when creating an identity, and some dominate more than others due to the historical formation and conditions of a particular identity. Therefore, these elements should be addressed individually in the specificity

of each identity. In addition, while identity elements such as religion, nationality, language, and class can be flexibly shaped by conditions such as race, gender, and individuals' preferences, choices, priorities, the relative stability of the innate elements makes identity ambiguous. In other words, the question of whether identity is an essential, given, and static personal feature or a fluid choice is the triangulation point of many identity discussions (Konuralp, 2018).

When we think about an identity's impression, one of the codes used by individuals to define their identity and convey it to others is clothing. Clothing, an instrument that can draw symbolic boundaries between people, must have a strong link between individuals' real social identities and externally perceived hints to be read in common by observers. In this research, we will cover the relationships between identity and clothing, which have been going on since ancient times and will continue in the future. In order to understand these relationships, a theoretical framework needs to be established, and a broad, holistic perspective on the social dimensions of clothing should be developed. The primary purpose of this article is to draw on the relationship between clothing and major components of identity mentioned above.

Relatedly, Steve Fenton (2003: 2) argues for putting interest in ethnicity back in the center of the sociological imagination, which involves the restructuring of the modern world, class formations and class cultures, and harmony in public life. Seeing ethnic groups both real and constructed, Fenton (2003: 10) refers to three other actors apart from the people involved in the group, answering the question of who made this construction: First, group thinking can be built "for us, by other," not by "us." Just like the groups created by the rulers and settlers to name the "natives" in the colonial period took on a real and distinctive character in the process. Second, the group identity construction may be the work of elites, parties, or organizational leaders in the group, not all the group members. Thirdly, groups can be formed as a result of the state's actions, power, and administrative provision.

The construction of identity involves a robust symbolic dimension. In this study, we are going to analyze the relationship between identity and clothing with reference to this symbolic dimension since the symbols of the ethnic core work in the minds of groups to mark their ethnic boundaries rather than borders of territory on a map (Armstrong, 1982: 7-8). In this respect, we are going to analyze such a relationship from an ethnosymbolic perspective.

1. Ethnosymbolic Approach

Ethnosymbolism emerged as a response to the primordialist and circumstantialist/modernist theories of ethnicity. In this sense, rather than seeing the nations existing throughout history or solely products of

modernization that came to the fore with the French and American revolutions, ethnosymbolism can be considered as a synthesis of both approaches in a way that ethnosymbolic dimension of the identity is derived from primordial sources of the culture like myth, memory, symbol, value, tradition and that is embroidered within a contingent context. In other words, be it *ethnies* or nations, the historical communities are always prone to internal and external conflicts and dynamics that bring change and reinterpretation. To use John Hutchinson's (1987, 2005) terminology, the consequences of continuous "cultural wars" between multiple national projects would determine and redetermine the ethnic or national destiny. As Anthony D. Smith (2016) maintains, ethnosymbolists "analyze *ethnies* and nations over *la longue durée*, to view them as historical communities, embedded in specific contexts and in the memories and myths of their members, and to see many nations as emerging around an ethnic core and on the basis of an ethnic model."

There are two reasons for adopting the ethnosymbolic perspective in this study, which aims to analyze the relationship of identity with the components that make up the identity. First, this perspective approaches the components of identity more comprehensive manner. Second, it takes into account both historical aspects and contingent features of identity.

2. Analyzing Clothing and Components of Identity

Moving to the relationship between clothing and components of identity, we maintain that clothing has many meanings and importance, such as showing the individual's aesthetic perception, helping the formation of identity, and playing a role in communication. Clothing, which carries the elements of identity, including gender, class, and cultural orientation, is one of the most prominent social status indicators. Therefore, clothing, which effectively protects or destroys symbolic boundaries, starts from how the individual wants to reflect her/his identity, shows how positions within the social structures are perceived in different periods, and how classes are determined. Asserting that clothing is an act of differentiation and signification, as Philippe Perrot (1994: 8) notes: "Sign or symbol, clothing affirms and reveals cleavages, hierarchies, and solidarities according to a code guaranteed and perpetuated by society and its institutions."

2.1. Gender Roles and Clothing

People use their clothing choices to express who they are (Gallagher & Pecot-Hebert, 2007). However, to understand the connection between identity and clothing, it is vital first to understand how people construct and perceive their identities. Most clothing can be defined at first glance as designed for a woman or a man, but many factors such as cultural influences, sexual orientation, and men and women's social roles can be transmitted by clothing. The main question is how women and men perceive or are expected to be perceived their gender identity.

Fashion historians often argue that men stay away from fashion and prefer a calm and dignified look. Inequality between the use of men's and women's clothing has been higher at certain times and in some cultures than others. For example, fashion historians state that the gender distinction in clothing was not clearly emphasized before the nineteenth century. In the eighteenth century, in the upper echelons of the bourgeoisie and the nobility, women and men jointly exhibited lace, rich velvets, quality silks and embroidery, fancy shoes and hats, and were equally interested in making hair, wigs, and using many cosmetics (Maeder, 1983). However, towards the end of the nineteenth century, it was argued that men and women should have different social roles as they are biologically different from each other. Moreover, in the nineteenth century, the effects of class structure are more pronounced on women than men. Only a few legal and political rights have been granted to women, regardless of class. Therefore, in this period, clothing reflected a generally accepted view and restrictive attitude towards women's social roles.

The clear and established gender distinctions in men's clothing in the Victorian era gradually disappeared towards the late twentieth century. Michel Foucault's (1978) statement that gender is not always perceived in the same way but is seen fixed by the influence of clinical and psychiatric discourses represents this change. Similarly, Judith Butler (1999) argues that gender is acquired through codes such as adopting some styles of clothing, accessories, and makeup, and the self is not innate, masculine, or feminine. Although Foucault's approach expresses novelty, hegemonic ideals regarding gender-appropriate behavior and appearance are quite different for both sexes, even in the late twentieth century. In the modern era, while men's self-expression methods are largely limited, women seem to preserve a rich symbolic repertoire and even expand it further with a sense of fashion. At the center of the concept of hegemony lies the notion that reality, norms, and standards appear "naturally" and cannot be challenged. Therefore, hegemony incorporates coercion and consensus or consent (Bates, 1975: 363). According to Foucault, the continuous linear progression of history is an illusion. On the contrary, history is not continuous. Therefore, it is not possible to talk about a constant class that ensures the maintenance of hegemony. According to feminists, hegemonic femininity is a conception based on masculine standards. These standards focus on physical qualities and sexuality and encourage women to perceive themselves as men do (L. R. Davis, 1997). It is also seen that the attitude of new generation women towards media images related to hegemonic femininity has shifted to the interpretation of these images as an indicator of power relations rather than passive attitudes (Skeggs, 1993).

Nonetheless, even today, especially in traditional societies, the concept and discourse of "honor" is an indicator of symbolic violence against women (Hamzaoglu & Konuralp, 2018, 2019a, 2019b). This discourse shows itself as "chastity" also in women's clothing.

2.2. Class and Clothing

The hegemonic nature of the gender roles leads us to elaborate on the class dimension of clothing. When we look at women in different classes, clothing gives many clues about social structure. In patriarchal societies, women's clothing is also a symbol of men's wealth since women are considered men's property. In modern societies, where the unit is a household, women's clothing reveals the household's wealth to which the woman belongs. While middle-class homemakers try to imitate the upper classes' clothes with a less financial budget, resources on the working-class homemakers' appearance are much more limited. This is also related to the fact that working-class homemakers are imprisoned and excluded from the public sphere. Because of the fact that pregnancy, raising children, and household chores are burdened by women, starting from the historical division of labor on the basis of gender, these women could not find the opportunity to take part in the public sphere. In addition, the roles played by middle-class and working-class single women conflict with the imposed gender role of the period. Because these women started to be accepted in the spheres exclusive to men as they become financially independent.

Indeed, although men's clothing has rejected aristocratic values of the *ancien régime* and has become more straightforward, unchanging, and dignified, it has changed regularly, many types of products have emerged to show symbolic commitment to the values of the period and provide material for the expression of social class. Associating masculine identity with business, middle-class men's clothing is strictly limited to values focused on work and career and reflects the privilege of achieving prestige with professional success (Crane, 2000: 197).

With the spread of ready-to-wear after the Industrial Revolution, clothes gradually lost their economic value. Previously, clothes were considered one of the most valuable goods of the person, and those in the lower classes could never reach new clothes. The ability to easily access cheap clothes, regardless of their place in the social structure, allowed everyone to create their style rather than imitating the upper classes. Tocqueville's (2016) assessment of the United States of America (USA) that "the servant may at any time become the master" clearly reflects the widespread attitude of the time. In the second half of the nineteenth century, the USA witnessed many people acquiring new identities in new places due to immigration. The fact that many immigrants who have left their traditional clothes as soon as they arrive have used clothes to get rid of their old identities and establish new ones is an indication of the effect of clothing on identity.

In class societies, each class has a unique culture that distinguishes itself from others and shares specific values, goals, and gender ideals with other classes. Clothing styles, a mixture of materials from different sources, have different meanings for different social groups. Like some popular music

and popular genres, clothing styles are meaningful for the social groups they target, but they are mostly incomprehensible for individuals outside of these social contexts. Transferring these ideals through clothing has created the so-called fashion cycle. Various theories have been introduced to explain these cycles. The best-known theory of fashion and clothing behavior was introduced by Veblen (1894) and developed by Simmel (1957). According to this theory, fashion is seen as starting from the elite at the top of the social structure and moving towards the lower classes with the process of being imitated by their inferiors. As fashion loses its appeal in the popularization process when it comes to the lower middle class and the upper layers of the working class, upper classes are interested in another new fashion to separate themselves from the lower layers as a reflection of the symbolic dimension of clothing.

Simmel's trickle-down theory explained the dominant way of fashion spread in Western societies until the 1960s when demographic and economic factors increased the influence of young people in all layers of society. Later, the baby boom generation, which was crowded and more affluent than the previous generations, led to the inversion of trickle-down. Thus, new styles emerge by adolescents or young adults in sub-status groups and then imitated by other age groups and upper strata (Field, 1970; Polhemus, 1994). However, more complex than these two models, new styles also occur in subcultures such as artists in middle-class groups. These emerging styles spread rapidly to all social system layers, either up or down through media and technology.

Simmel's theory supposes that new styles are adopted prevalently. However, the most obvious shortcoming of the theory is the reductionist assumption that fashion only covers the symbolization of the social class, irrespective of the purpose of the fashion designers or wearers (F. Davis, 1992: 112). It should be questioned who does or does not adopt these styles, except for their social status or the status they aim for. Many characteristics of the person such as profession, gender, sexuality, age, leisure activities, ethnic, national, and religious affiliations can play a role in clothing preferences.

Considering Simmel's theory's shortcomings, the alternative approach is Blumer's (1969) collective selection theory. This theory, which is based on cultural mass appreciation, suggests that the spread of fashion is more complicated than the process described by Simmel, and it contains many elements of the "collective behavior" study with a sociological background. Instead of seeing clothing as an auxiliary to social class separation, Blumer brought a more detailed account of the collective mood, tastes, and preferences. According to Blumer, fashion is related to a general cultural trend towards time and modern mood. Therefore, regardless of class relations, whether it is more egalitarian or rigid, fashion is an ever-expanding area.

2.3. Race and Clothing

Race as an identity element in which identity is made visible via biological features becomes more emphasized because various racial groups have different dressing practices and traditions. In addition to the effects of genetic structure-based attributes such as skin color and physical sizes on clothing, the reflection of racial differentiation on clothing is more related to class differentiation.

For example, during the Ottoman Empire, a black slave who wandered the streets of Istanbul next to his master would wear clothes that corresponded to class and racial differences. It was impossible to see a black Muslim dressed as a Muslim Circassian or an Orthodox Greek. Therefore, although there was no classification based on race in the Ottoman system, which envisaged a classification according to religious communities, the reason why dressing reflects the differentiation on racial grounds is class.

Nevertheless, even today, as maintained by recent research, “how clothing style and race are used in forming impressions and making attributions about the social class has great implications for understanding and challenging prejudice and discrimination” (Kahn & Davies, 2017; Mcdermott & Pettijohn II, 2011: 64). However, we should also note that the primary use of differences from nature to explain social reality will create the problem of over-determinism and lead to the concealment of social effects.

2.4. Nationality and Clothing

As with other components of identity, one of the essential tools that make nationality visible is clothing. Banal nationalism is reproduced by adapting national symbols, colors, folkloric elements to everyday clothes and uniforms as an expression of nationality (Billig, 1997). Thus, the daily loyalty of people to the “nation” is secured. In this respect, the attempt to integrate people living within certain boundaries by creating a common national culture requires membership to a nation as an “imagined” political community. More precisely, a common national identity that reinforces national unity has been created, and people have been included in a common market (Anderson, 1994; Kymlicka, 2016: 456; Marshall, 1965: 101–102). Thus, creating a common national identity serves an “equalizing” function by eliminating or ignoring differences. However, at the same time, a class project based on harmonizing the interests of the bourgeoisie “protected” within national boundaries, with the interests of the working classes that have nothing to sell but their labor, is implemented.

At this point, the policy of nationalism not to grant the “other” the right to live by marginalizing the “otherness” ensures national integration by expanding the scope and visibility of the “normal.” The collective identity struggles of citizens who feel marginalized around the “other” characteristics different from the state’s nationality may create rival

nationalisms that develop in reaction to the nation-state's nationalism and take the form of either the politics of recognition or the separation from the national unit. The first aims to liberate blacks, women, indigenous peoples, ethnic-religious minorities, homosexuals from marginality by bringing with an understanding of "differentiated citizenship" (Young, 1989) based on multiculturalism. The second aims to establish new nation-states through separatist violence.

In this context, the class and identity tones of the political struggle in Western liberal democracies are determined, to put it in Nancy Fraser's (1998, 2000) terminology, along with "politics of redistribution" or "politics of recognition." The former is a traditional mobilization, including the struggle of the working classes at the lower levels of the economic hierarchy against inequalities. The latter is the identity struggles of the groups against status hierarchies. Also, the dynamic composition between redistribution politics and recognition politics varies from context to context. For example, WASP (White, Anglo-Saxon, Protestant) identity in the USA represents the upper rank of the hierarchy in terms of both status and economy, while Catalans in Spain are above the country average in economic terms and below the Spanish culture in terms of cultural status (Konuralp, 2019). In particular, in the politics of recognition, where the ethnosymbolic dimension appears to be more striking, dressing provides a strong manifestation.

2.5. Language and Clothing

Language, which constitutes the ethnosymbolic building blocks of the world of meaning, mediates the emergence of the self's cognitive capacity. Not only has a significant role in forming self-identity, but language equated with nationalism has the most compelling effect of uniting historically divided communities around a political unit (Isaacs, 1989: 94). An example is the unification of Germans divided into different states by rediscovering their essence through their vernacular (Smith, 2007: 328).

Also, in the Ottoman order, where many nations survived for centuries via their cultural autonomy under the roof of an empire, communities could preserve their vernacular languages. In this order, making differences visible by dress codes was essential. By enacting and enforcing dress codes, the sultans presented themselves as practitioners of morality, order, justice, and guardians of borderlines that differentiate their subjects (Quataert, 2005: 44). In due course, Greek, Serbian, Bulgarian, Armenian nationalists shaped around vernaculars sought their independence.

Today, language continues to constitute the most important source of inspiration in self-differentiation for both separatist nationalist movements and groups struggling for politics of recognition (Adaş & Konuralp, 2020b, 2020a; Konuralp & Adaş, 2020). Thus, in these movements and struggles, clothing functions as a means of communication alongside language.

2.6. Religion and Clothing

Finally, clothing might make religious and regional origins more visible. When looking at the shape and material of clothes, it turns out that man is not only defined by nature but also combines it with other peculiar characteristics. Let us take the Jewish dress, *kuttonet*, a long tunic surrounding the body (Hirsch & Levi, 2011). While its vertical and flexible structure symbolizes personality and uniqueness, it also separates the body from nature with the help of the colors and general shape embroidered on the edges (Haulotte, 1966).

Wearing religious clothing and symbols is an important manifestation of religious affiliations in any society or community and various public or private settings. The fact that individuals wear traditional symbols as a sign of their religious affiliation may reflect their belief that it helps improve their spiritual life. It may also be explained by the struggle to impose identity with which they are linked. Sometimes it may only be due to the desire to gain a certain religious attitude or use a particular dress religiously to gain visibility or recognition in the public sphere. In doing so, clothing expresses its social and religious functions. For example, as Tvedtnes (1994: 649) puts it, “The Bible and other early religious literature are replete with references to priestly clothing and its symbolism.” Also, in the Biblical accounts, the king, priest, and prophet can be recognized in this way because what they need to wear is certain.

In the context of Islamic veiling, as Alev Çınar (2012: 37) argues, with the headscarf ban, the secular norms of the public sphere made the headscarf a “marked” identity while unveiled women were unmarked, meaning invisible in the West. Whereas in France, wearing the headscarf was considered an ostentatious religious sign and banned, in Germany, it was only banned for the teachers. “In the UK and other countries, there is no general interdict” (Taylor, 2011: 41). It is argued that in the French case, the symbolism of the headscarf implies the challenge of a differentiated cultural entity to the unified republican/secular French nation (Asad, 2006: 506–509; Scott, 2007: 15–17). In this respect, Islamic headscarves or traditional veiling in Islamic communities may connote a political dimension. For example, in Turkey that has a predominantly Muslim society and a secular state, and that removed the ban on headscarf in 2013, the headscarf turns to be a symbol of women’s finding place in the public sphere, rather than their exclusion (Konuralp, 2020).

As another example, the clothes’ colors reflect a religious symbolism in the context of the caste system seen in Hinduism. While white is reserved for the highest castes is indicating purity, red symbolizes some warrior castes, and saffron yellow or orange is associated with Hindu monks. Also, the outcastes and impurity are symbolized with blue (HandEye, 2010).

Conclusion

To conclude, clothing is used as an identifying indicator at political, social, and cultural levels and addresses certain social groups. It defines some groups symbolically and excludes others. Alternative clothing codes also turn the wearers into effective symbolic subjects in terms of directing the wearers to a specific behavior politically, culturally, and socially. This subject is essential in the class struggle because it has a critical function in constructing society in terms of semantics or symbols. Therefore, clothes give many clues about the formation and development processes of societies. In class societies, many clothing codes clearly assert the class to which they belong.

The analysis of the relationship between clothing and identity shows us how the symbolic dimension of the identity is marked by visually expressed dresses. The ethnosymbolic approach helped discern the symbolic assertion of the ethnic core of identity. In this respect, we elaborated on the components of identity like gender, class, race, nationality, language, and religion.

In terms of gender, we argued that subjects make use of dress in the formation and destruction of the symbolic boundaries of gender roles. In other words, gender roles are put into symbolic molds via clothing. Therefore, gender inequalities were transposed to clothing and fashion preferences.

Similarly, social classes based on the economic differences of groups of people reflected inequalities that were made visible through clothing. Therefore, it was thought that the lower classes had used the outfit as a means of climbing the social ladder by imitating the upper classes, and the fashion trends had been determined from top to bottom. However, it was interesting to note that the spread of fashion had changed its direction from sub-status groups to the upper strata in the post-war era.

In today's world, where racial discrimination is challenged and denounced, we cannot read the relationship of the race used to refer to biological characteristics, with clothing independent of class content.

Along with language, nationality continues to be crucial for the daily reproduction of nationalisms. Therefore, the relationship of clothing with national and linguistic identity cannot be denied in terms of providing visual content to banal nationalism.

Finally, clothing makes the manifestation of religious affiliations more visible. Thus, the use of religious symbols and dress in clothing makes the belief system that the individual belongs to a marked identity. This also turns the religious symbols into tools for struggle in opening the secular boundaries of the public sphere in some Western contexts where religious identities are contested for formal recognition.

REFERENCES

- Adaş, S. - Konuralp, E. (2020a). Eski Yugoslavya'da Sırp milliyetçiliğinin tarihsel temelleri ve Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin dağılmasına etkileri. *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 107-139.
- Adaş, S. - Konuralp, E. (2020b). Sırp milliyetçiliği fay hattında Bosna-Hersek siyasetinin krizi. *Barış Araştırmaları ve Çatışma Çözümleri Dergisi*, 8 (2), 102-126.
- Anderson, B. R. O. (1994). *Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*. İstanbul: Metis.
- Armstrong, J. A. (1982). *Nations before nationalism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Asad, T. (2006). Trying to understand French secularism. *Political Theologies: Public Religions in a Post-Secular World*, (Eds. H. de Vries - L. E. Sullivan), 494-526, New York: Fordham University Press.
- Babbie, E. (2001). *The practice of social research*. (9th edition). Belmont: Wadsworth.
- Bates, T. R. (1975). Gramsci and the theory of hegemony. *Journal of the History of Ideas*, 36 (2), 351.
- Berard, T. J. (2005). Evaluative categories of action and identity in non-evaluative human studies research: Examples from ethnomethodology. *Qualitative Sociology Review*, 1 (1), 5-30.
- Billig, M. (1997). *Banal nationalism*. London: Sage Publications.
- Blumer, H. (1969). Fashion: From class differentiation to collective selection. *The Sociological Quarterly*, 10 (3), 275-291.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Çınar, A. (2012). Subversion and subjugation in the public sphere. *Visualizing Secularism and Religion*, (Eds. A. Cınar, S. Roy - M. Yahya), 25-46, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Crane, D. (2000). *Fashion and its social agendas: class, gender, and identity in clothing*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Davis, F. (1992). *Fashion, culture, and identity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Davis, L. R. (1997). *The swimsuit issue and sport: Hegemonic masculinity in sports illustrated*. Albany: State University of New York Press.
- Fenton, S. (2003). *Ethnicity*. Cambridge: Polity Press.
- Field, G. A. (1970). The status float phenomenon: The upward diffusion of innovation. *Business Horizons*, 13 (4), 45-52.
- Foucault, M. (1978). *The history of sexuality*. New York: Pantheon Books.
- Fraser, N. (1998). Social justice in the age of identity politics: Redistribution, recognition and participation., *The Tanner Lectures on Human Values, Vol. XIX*, (Ed. G. Peterson), 1-67, Salt Lake City: University of Utah Press.
- Fraser, N. (2000). Rethinking recognition. *New Left Review*, (3), 107-120.
- Gallagher, A. H. - Pecot-Hebert, L. (2007). "You need a makeover!": The social construction of female body image in "A makeover story", "What not to wear",

- and "Extreme makeover." *Popular Communication*, 5 (1), 57-79.
- Giddens, A. (2000). *Siyaset, sosyoloji ve toplumsal teori*. İstanbul: Metis.
- Hamzaoğlu, M. - Konuralp, E. (2018). Türk hukuk sisteminin 'namus'la imtihanı: Ulusal mevzuat ve uluslararası düzenlemeler açısından namus cinayetleri. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 67-83.
- Hamzaoğlu, M. - Konuralp, E. (2019a). Geleneksel toplumlarda namus olgusu ve namus cinayeti: Türkiye örneği. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, (1), 51-65.
- Hamzaoğlu, M. - Konuralp, E. (2019b). Türkiye'de kadına karşı şiddetin sembolik ve doğrudan biçimleri: Namus olgusu ve namus cinayetleri. *The Bulletin of Legal Medicine*, 24 (3), 226-235.
- HandEye. (2010). Colour and encoded meaning. Retrieved June 1, 2020, from Handeye Magazine website: <http://handeyemagazine.com/content/colour-and-encoded-meaning>
- Haulotte, E. (1966). *Symbolique du vêtement selon la Bible*. Paris: Aubier.
- Hirsch, E. G. - Levi, G. B. (2011). Coat. Retrieved May 31, 2020, from Jewish Encyclopedia website: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/4427-coat>
- Hutchinson, J. (1987). *The dynamics of cultural nationalism: The Gaelic revival and the creation of the Irish nation state*. London: Allen & Unwin.
- Hutchinson, J. (2005). *Nations as zones of conflict*. London: SAGE.
- Isaacs, H. R. (1989). *Idols of the tribe: group identity and political change*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Jerkins, R. (2008). *Social identity*. Londra: Routledge.
- Kahn, K. B. - Davies, P. G. (2017). What influences shooter bias? The effects of suspect race, neighborhood and clothing on decisions to shoot. *Journal of Social Issues*, 73 (4), 723-743.
- Konuralp, E. (2017). Etnik kimliğin veçheleri ve etnisite kuramları. *Kriz, Kimlik ve Ötesi*, (Ed. E. B. Ateş Çiftçi), 14-16, İstanbul: İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi.
- Konuralp, E. (2018). Kimliğin etni ve ulus arasında salınımı: Çokkültürcülük mü yeniden kabilecilik mi?. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 13 (2), 133-146.
- Konuralp, E. (2019). İspanya'da bölgesel devletin tarihsel gelişimi, yasal düzeni ve siyasal yapısı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 14 (1), 345-402.
- Konuralp, E. (2020). Limits of post-secularism in Turkey: Comparing the attitudes of the Justice and Development Party towards the headscarf and Alevi issues. *Religion Compass*, e12352.
- Konuralp, E. - Adaş, S. (2020). Makedonya'da isim sorunu: Yunan ve Makedon milliyetçiliklerinin kıskacında kimlik inşası. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 311-343.
- Kymlicka, W. (2016). *Çağdaş siyaset felsefesine giriş*. (3rd ed.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Laclau, E. (2000). *Evrensellik, kimlik ve özgürleşme*. İstanbul: Birikim.

- Maeder, E. (1983). *An elegant art: fashion & fantasy in the eighteenth century*. Los: Los Angeles County Museum of Art.
- Marshall, T. H. (1965). *Class, citizenship and social development*. New York: Anchor.
- Mcdermott, L. A. - Pettijohn II, T. F. (2011). The influence of clothing fashion and race on the perceived socioeconomic status and person perception of college students. *Psychology and Society*, 4 (2), 64-75.
- Özdemir, E. (2012). Kimlik. *Siyaset Bilimi: Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler*, (Eds. G. Atılğan - A. E. Aytekin), 169-181, İstanbul: Yordam.
- Perrot, P. (1994). *Fashioning the bourgeoisie : A history of clothing in the nineteenth century*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Polhemus, T. (1994). *Street style: From sidewalk to catwalk*. London: Thames and Hudson.
- Quataert, D. (2005). *The Ottoman Empire, 1700–1922*. New York: Cambridge University Press.
- Scott, J. W. (2007). *The politics of the veil*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Simmel, G. (1957). Fashion. *American Journal of Sociology*, 62 (6), 541–558.
- Skeggs, B. (1993). A good time for women only. *Deconstructing Madonna*, (Ed. F. Lloyd), 128, London: Batsford.
- Smith, A. D. (2007). Epilogue: The power of ethnic traditions in the modern world. *Nationalism and Ethnosymbolism: History, Culture and Ethnicity in the Formation of Nations*, (Eds. A. S. Leoussi - S. Grosby), 325-336, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, A. D. (2016). Ethnosymbolism. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Race, Ethnicity, and Nationalism*. John Wiley & Sons.
- Taylor, C. (2011). Why we need a radical redefinition of secularism?. *The Power of Religion in the Public Sphere*, (Eds. E. Mendieta - J. VanAntwerpen), 34-59, New York: Columbia University Press.
- Tocqueville, A. de. (2016). *Democracy in America: A new abridgment for students* (Ed. J. D. Wilsey). Bellingham, WA: Lexham Press.
- Tvedtnes, J. A. (1994). Priestly clothing in Bible times. *Temples of the Ancient World: Ritual and Symbolism*, (Ed. D. W. Parry), 649-704, Provo, UT: Deseret Book Company.
- Veblen, T. (1894). The economic theory of woman's dress. *The Popular Science Monthly*, 46, 198–205.
- Young, I. M. (1989). Polity and group difference: A critique of the ideal of universal citizenship. *Ethics*, 99 (2), 250-274.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ KARGA/KUZGUN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA YANSIMALARI



REFLECTIONS OF THE CROW/RAVEN IMAGE IN TURKISH MYTHOLOGY ON CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART

Semih BÜYÜKKOL* - Sabriye ÖZTÜTÜNCÜ**

ÖZ: Geçmişten günümüze uzanan süreç içerisinde farklı kültürlere ve medeniyetlere ait mitolojilere, masallara, anlatılara bakıldığında hayvan ve bitki türlerine doğrudan ya da dolaylı olarak dini ve mitsel anlamların yüklenerek sembolleştirildiği görülmektedir. Bu sembolleştirilmelerin kimi zaman gözleme dayalı kimi zaman ise açıklanamayan ifadenin biçimi olarak sezgisel yolla oluştuğu görülmektedir. Örneğin; atın; murat, balığın; kismet, kuşun; haber, kara kedinin ise uğursuzluk anlamına gelmesi gibi çoğunun temeli buna dayanmaktadır.

Görünüşleri bakımından siyah ve iri bedenleri ile birbirinden ayrılan karga ve kuzgun, taşımış oldukları sembolik anlamlar bakımından farklı kültürlerin destanlarında, mitolojilerinde ve sanatlarında benzer bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Karga ve kuzgun, genellikle birçok kültürde uğursuz olarak nitelendirilen, görünüşleri itibarıyla esrareniz bir hava yarattıkları ve bu esrareniz havayı korudukları için de her zaman bu gizemli yönüyle kötü üne sahip bir kuş türü olarak nitelendirilmiştir.

Bu çalışmada, Türk mitolojisindeki karga/kuzgun imgesinin yeri ve önemi açıklanarak, bu sembolden yararlanan Çağdaş Türk resim sanatçılarının eserleri estetik açıdan analiz edilip, resim sanatına ne şekilde yansıdığı gösterilmeye çalışılmıştır. Sanatçıların eserlerinde mitolojik anlatımlara yer vermesi, Türk kültürüne ait mitlerde ve söylencelerde görülen sembolik imgelerin, anlatımların, değer yargıların ve geleneklerin unutulmaması, yaşatılması ve gelecek nesillere taşınması adına büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Karga, kuzgun, mitoloji, resim, çağdaş Türk sanatı.

ABSTRACT: Looking at the mythologies, fairy tales and narratives of different cultures and civilizations in the process from past to present, it is seen that animal and plant species are symbolized directly or indirectly by attributing religious and mythical meanings. It can be seen that these symbolizations are formed in an intuitive way, sometimes based on observation and sometimes as a form of inexplicable expression. Examples such as horse meaning will, fish meaning kismet, bird meaning news and black cat meaning bad luck are based on this view.

The crow and the raven, which differ from each other with their black and large bodies in terms of their appearance, appear as a similar image in the epics, mythologies and arts of different cultures in terms of the symbolic meanings they bear. The crow and raven have always been described as a bird species that is notorious for this mysterious aspect, as they create an

* Doç. Dr. - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü/Antalya - semihbuyukkol@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-0530-9931)

** Öğr. Gör. - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü/Antalya - soztutuncu@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-1899-7537)



enigmatic air and protect this mysterious air, which is often described as ominous in many cultures.

In this study, the place and importance of the crow / raven image in Turkish mythology is explained, and the works of the contemporary Turkish painting artists who make use of this symbol are analyzed aesthetically, and how it is reflected in the art of painting. The fact that the artists include mythological expressions in their works is of great importance in order to keep the symbolic images, expressions, value judgments and traditions seen in the myths and legends of Turkish culture not to be forgotten, to be kept alive and to be carried to future generations.

Keywords: Crow, raven, mythology, painting, contemporary Turkish art.

Giriş

İlkçağlardan itibaren insanoğlu bilinmeyene olan merakından dolayı canlılar dünyasını gözlemleyip, anlamlandırarak, hayvan ve bitki türleriyle yaşamının yollarını aramıştır. Bu özelliği sayesinde, yaşam tarzını doğanın şartlarına göre şekillendirmiş, çeşitli gözlemler sonucunda bir arada yaşayabilecekleri hayvan türlerini evcilleştirerek, hayatlarına dâhil etmiştir.

Sezgileri oldukça güçlü olan hayvanlar, doğada meydana gelen değişiklikleri önceden hissedip, olaylar karşısında içgüdüsel olarak davranış sergilemelerinden dolayı, her zaman insanların ilgi odağı olmuş ve yakından gözlemlenmiştir.

Hayvanlar, meydana gelen çeşitli doğa olaylarına karşı göstermiş olduğu tepkiler sayesinde zamanın değişimine uyum sağlayabilirken, insanoğlu ise evrenle sürdürülebilir bir uyum içerisinde yaşayabilmek için, doğanın ve canlı varlıkların izlerini, yaşamlarını takip etmek durumunda kalmıştır (Roux, 2005: 73). Paleolitik dönemin mağara insanlarından itibaren, günümüze kadar olan süreç içerisinde hayvanlara birçok sembolik, dini ve mitsel anlamlar yüklenmiş, olaylara karşı göstermiş olduğu tepkilerin doğruluğuyla birlikte bu mistik ve mucizevi anlamlar günümüze kadar ulaşmıştır. İnsanoğlu, yaşamlarını kolaylaştırmak amacıyla bazı hayvanları evcilleştirip, onlardan yararlanırken, bazılarını ise hayatta kalabilmek için yenilebilecek bir besin kaynağı olarak görüp, av hayvanı olarak sembolleştirmiştir (Gezgin, 2017: 7). İnsanların, hayvanlara ve bitkilere olan bu yaklaşım şekli de evrende var olan farklı yaşam biçimlerine verdiği değeri, önemi göstermektedir (Roux, 2005: 127).

Farklı özelliklere sahip olan Dünya toplumlarının inanç sistemleri, düşünce yapıları ve yaşam biçimleri yönünden benzer özellikler sergilediği bilinen bir gerçektir. Örneğin, İslamiyet'ten önceki bazı dönemlerde kuşlar, kimi zaman kutsal-ongun hayvan olarak kabul edilmiş, Orhun yazıtlarında yer alan ölümle ilgili ifadelerde de kuşun, ruhun simgesi olduğu görülmüştür. Cennetin ifadesi olarak tasavvur edilen kuşlar, koruyucu ruh olarak düşünülmüş ve Türkçe' de ölümü ima eden "uçmak" sözcüğüyle de bu tasavvura dikkat çekilmiştir. Türklerin Altay yaratılış destanlarında görülen kaz imgesi ve Verbitsky'nin tasavvurunda yer alan Tanrı Ülgen'in kuş

rolünde olması, Türk topluluklarının yaratılış destanlarında kuşlarla etkileşim içerisinde olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2012: 176). Benzer özellikler taşıyan kültürlerden, Doğu'nun kuşlara tarihsel süreç içerisindeki bakış açısına bakıldığında, kendisini yakan ve küllerinden yeniden doğan kutsal kuş Zümrüd-ü Anka'nın doğurgan dişilerin bir özelliği olan yumurta sembolü ile kutsal doğurgan yumurta bağlamında özdeşleştirilmiş olduğu görülmektedir (Ateş, 2014: 155-156). Bu sebepten dolayı, geçmişten günümüze kartal, şahin, akbaba gibi yırtıcı ve avcı kuş çeşitleriyle birlikte bütün kuşlar, yumurta tasavvuru ile özdeşleştirilmiş ve kutsal olarak kabul edilmiştir.

Çeşitli yaratılış ve türeyiş efsanelerinde ise hayvanların nasıl yaratıldıkları ve kökenleriyle ilgili bilgilere sıkça rastlanılmaktadır. Evrenin ve tabiatın yaratılması ile ilgili efsanelerde hayvan unsurlarının bulunması, türeyiş mitolojilerinde zaman zaman insanın hayvan haline dönüşmesi tasavvuru, sürrealist bir anlatım şekliyle karşımıza çıkmaktadır (Kaya, 2015: 130).

Türk Mitolojisinde Kuzgun/Karga İmgesinin Yeri ve Önemi

Biyolojik özellikleri bakımından siyah ve iri bedenleri ile birbirinden ayrılan karga ve kuzgunun, taşımış oldukları sembolik anlamlar yönünden farklı kültürlerin destanlarında, mitolojilerinde ve sanatlarında benzer bir imge olarak değerlendirildiği görülmektedir. Karga ve kuzgunun Türk mitolojisindeki yeri ve öneminden bahsetmeden önce genel olarak tanımlarından ve çeşitli kültürlerdeki sembolik anlamlarından bahsetmek gerekmektedir.

Karga, parlak, siyah tüylü bir kuş olarak tanımlanmaktadır. Gagası güçlü, kanat açıklığı 1 m'yi geçen bu kuşun siyah ve beyaz karışımı renkte olanları da bulunmaktadır. Ötücü kuşların en büyüklerinden biri olan büyük karga, kuzey yarım kürenin her bölgesinde görülmektedir. Hem bitkisel hem de hayvansal besinlerle beslenen kargalar, ruhsal yetenekleri bakımından kuşlar içerisinde en çok gelişmiş olanlarındandır. İnsana kolayca alışabilmektedir. Kuzgun ise birçok karga türüne, özellikle kara kargaya verilen ad olarak ifade edilmektedir (Kılıçlıoğlu, vd., 1990: 3, 701).

11-16. yüzyıl Orta Türkçe sözlüğünde karga; kuzgun ile eş anlamlı olarak görülüp, "lanetlemek, beddua etmek, sövme, incitme" anlamına gelmektedir. Yine aynı sözlüğe göre kuzgun; gagası ve kuyruğunun tüyü uzun çok siyah karga olarak ifade edilmektedir (Bayat, 2020: 241, 301).

Karga, genel olarak birçok kültürde uğursuz sayılan ve hem etçil hem de otçul beslenebilme yönüyle insanların ekip biçtiği tarla ürünlerine hatta besledikleri hayvanlara bile ortak çıkan, kötü üne sahip bir kuş türüdür. Kargalar da tıpkı insanlarda olduğu gibi kendi içlerinde sosyal statülere sahip olup, üst düzey bir karganın dişi eşi de aynı düzeyde saygı ve değer görmektedir. İnsan seslerini taklit edebilme yeteneğine sahip olan bu kuşlar, kendi aralarında üstün bir iletişim dili geliştirmişlerdir. Yaklaşık olarak

altmış dokuz yıl yaşayabiliyor olmaları ise bu kuş türünü, diğer kuş türlerine göre ayrıcalıklı kılmaktadır (Aktaran: Gezin, 2017: 110). Ayrıca görünüş olarak kara renkte olan karganın kötü haber getirmesinden dolayı renginin kara olduğuna da inanılmaktadır (Kaya, 2015: 133).

Karga ve kuzgun görünüşleri itibariyle esrareniz bir hava yarattıkları ve doğanın düzenini dengelemeye gelen karanlığın melekleri gibi bu esrareniz havayı korudukları için her zaman gizemli birer kuş olarak görülmüşlerdir. Dünya tarihi boyunca görkemli zekâları sayesinde hayatta kalabilen kargalar ve kuzgunlar, yararlı yanlarının yanı sıra zararlı ve yıkıcı yönlerinden hiçbir zaman bir şey kaybetmemişlerdir. Usta birer fırsatçı olan bu canlılar, kafalarına koydukları şeyleri bıçak gibi keskin ve iri gagaları sayesinde arayıp, bulup, elde etme özelliğine de sahiptirler (Ronnberg ve Martin, 2010: 248).

Kuzgun ve karga, farklı medeniyetlerin inançlarında da önemli bir kuş türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; eski inanışlara göre, inançlı olmalarıyla dikkatleri çeken kuzgunlar, belli kişilerin mezarlarını inşa edip, tapınaklarda yaşamışlar ve buralara gelen ziyaretçiler tarafından beslenmişlerdir. Kutsal olan bu kuzgunlar, çıkardıkları farklı seslerle kargalardan ayrılmaktadır. Bir efsaneye göre kuzgunun, gece yarısı saat on ile on iki arasında ölmesi "ölüm", gece saat sekiz ile on arasında ölmesi ise "iyiye" işaret etmektedir (Eberhard, 2000: 194).

Yunan mitolojisinde "Baba Zaman" olarak adlandırılan Kronos, tasvir edilirken bir kargayla beraber resmedilmiştir. Ayrıca Latince' de Cornix, Yunanca'da Korone olarak adlandırılan Kronos ismi, "karga" anlamına gelmektedir. Karga, kutsal kralın kurban edilışinden sonra ruhuna ev sahipliği ettiği düşünölen, kehanetlerde bulunan bir kuş olarak tasvir edilmiştir (Graves, 2010: 42).

Yine Yunan mitolojisine baktığımızda kuzgun, tıbbın ve sağlığın tanrısı Asklepios'un doğum mitinde karşımıza çıkmaktadır. Koronis, Asklepios'a hamileyken ölümlü bir insana âşık olup, Apollon'a ihanet etmiştir. Kuzgunun haber vermesiyle bu ihaneti öğrenen Apollon, sinirlenerek Koronis'i öldürmüştür. Eşsiz güzelliğinden dolayı kuzgun anlamına gelen Koronis'in, cansız bedeni yakılmak üzereyken, Apollon, Koronis'in karnında hala yaşamakta olan bebeği fark edip, annesinin ölü bedeninden çıkarak yaşamasına izin vermiştir. Bir başka Yunan mitinde ise Koronis, kendisine âşık olan Tanrı Poseidon'dan kaçıp, kurtulabilmek için Tanrıça Athena'dan yardım istemiş ve bir kuzguna dönüştürölmüştür (Aktaran: Gezin, 2017: 149).

Türk mitolojisine bakıldığında ise karga, Azrail'in sembolleştirildiği hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kara-han hükümdarının ülkesinde geçen bir olayı konu alan destanda, Kara-han'ın canını almaya gelen cehennem zebanisi Buura-Dohsun, hükümdarın kurtarıcısı Er-Sogotah ile mücadelesi anlatılmaktadır. Zebaniyi yenen Er-Sogotah, cehennem zebanisinin bütün vücudunu parçalara ayırarak, her bir parçayı gökyüzüne

fırlatmış ancak zebaninin kalbi bir kargaya dönüşerek kaçmıştır. Buradaki anlatıma göre karganın tiz ve güçlü sese sahip olma sebebinin sembolik anlamı olarak bu gösterilmiştir (Gezgin, 2017:111).

Kaz ve kuğu gibi kuşlar, Türklerde özellikle uzun hayatın simgesi olmuş, kut ve beylik sembolü sayılmıştır. Türk ongunları arasında kuğu ve turnaların yer aldığı gibi Göktürk (Kök-Türk / Türk) sülale ongunlarından birisi de büyük olasılıkla karga olmuştur. Karga, Göktürk devrinde Göktañrı'nın sembolü olarak görülmüştür (Akt: Çoruhlu, 2019: 297).

Şamanlar için kuş sembolü, "uçma yeteneği"ni kuvvetlendirmesi bakımından önemli bir unsur olmuştur. Özellikle Yakutlar'daki kartal kültü ilk şaman kadının bir kartaldan hamile kalmasından dolayı önemli bir kuş olarak görülmüştür. Şamanizm'de; iyi ruhların ve tanrıların bulunduğu gökyüzüne giderek onlarla iletişime geçen, kurban törenleri sırasında iyiliğin çoğalması, insanların sağlığı ve kadınların doğurganlığı için tanrıya dua eden Ak Şamanlara kartalın, kötü ruhların bulunduğu yer altına giderek onlarla iletişime geçen, yaşayan insanları korumak için kötülükle mücadele eden Kara Şamanlara ise kuzgunun yardım ettiği düşünülmektedir (Hoppal, 2014: 112, 113, 118, 119, 261, 262). Ohlmarks'a göre, ayin esnasında yardımcı ruh şamanın bedenine girerek, onun bilincine hâkim olur ve bu ruhlar şamana yol göstererek, kuvvet verir. Kuğu, karga, kaz, kartal, baykuş, şeklinde tasarlanan bu yardımcı kuşlar, gökyüzü seyahati sırasında şamana yardımcı olurlar (Akt: Çoruhlu, 2019: 293).

Kutadgu Bilig'de kuşlarla ilgili yapılan açıklamada kuzguna da yer verildiği görülmektedir. Eserde kuzgun; uzak görüşün sembolü olarak görülmüş, kuzgunun uçuşu ise ölüme ve dünyevi zevklerin gelip geçiciliğine yorumlanmıştır (Akt: Çoruhlu, 2019: 303).

Mevlâna tarafından karga ile ilgili anlatılan başka bir hikâyede de Türk-İslâm sanatında, karga sembolünün neden dolayı uğursuzluk anlamına geldiğine dair açıklama yapılmaktadır. Hikâyeye göre; kardeşi Habil'i öldüren Kabil, cesedi ne yapacağını bilemez durumdayken yanına ağzında başka bir karganın ölüsünü taşıyan bir karga gelir. Tırnaklarıyla toprağı kazan karga, bu açtığı çukura diğer kargayı gömerek Kabil'e kardeşinin cesedini ne yapacağını gösterir (Akt: Çoruhlu, 2019: 307). Bu anlatılan hikâyeye göre yeryüzünde gerçekleşen ilk cinayet olayında karga imgesinin de yer alması onun uğursuzluk sembolü olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur.

Anadolu'da yazılmış önemli eserlerden biri olan Saltuk-nâme'de de kartal imgesi kuvvet ve beylik sembolünü ifade ederken, genel olarak siyah renkli kuşlar, küfür ve dinsizliğin, beyaz renkli olanlar ise, din ve imanın sembolü olarak görülmüştür (Akt: Çoruhlu, 2019: 308).

Görüldüğü üzere dünya üzerindeki toplumlar dil, din, kültür, gelenek ve yaşam şekli bakımından birbirinden farklı olsa da her kültürün kendine has bir yaratılış destanı, dini hikayeleri, kahramanlık öyküleri yani mitleri bulunmaktadır. Genellikle mitler, yaşanmış ya da hayali olaylara dayalı

olarak zaman içerisinde yavaş, yavaş gelişim göstererek kulaktan kulağa yayılmıştır. Türk mitolojisi de dahil olmak üzere farklı kültürlerle ait mitolojilere bakıldığında hepsinin kökeninin ve beslendiği kaynakların dini hikayeler dayandığı dikkat çekmektedir.

Farklı kültürlerle ait mitolojilerin, mitlerin ve hikayelerin dilleri ayrı olsa da kullanılan sembolik imgelerin, dünyanın hemen hemen her yerinde aynı mantık doğrultusunda kurgulanarak, evrensel bir boyuta sahip oldukları görülmektedir. Bu sebeple, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini anlaşılır kılan bu imgeler, uzun süreç içerisinde oluşarak, her toplumun kendine has anlamlandırması ile farklı birer değer taşımaktadır (Ateş, 2014: 20).

Bu bağlamda karga ve kuzgun imgesine yüklenen çeşitli anlamlardan dolayı, insanlar ile arasındaki bağın ne kadar güçlü olduğu ve Türk sanatında sembolik birer imge rolünü alarak, destan, hikâye ve çeşitli mitolojik öykülerde birbirlerine benzer rollerde ifade edildikleri görülmektedir.

Çağdaş Türk Resim Sanatında Karga/Kuzgun İmgesinin Yeri ve Önemi

Türk resim sanatının tarihi sürecine bakıldığında mitolojik konuların, sembollerin sanatçılar tarafından farklı estetik anlayışlar doğrultusunda sıkça yorumlanarak eserlere yansıtıldığı görülmektedir. Sanatçıların, Türk kültürüne ait söylencelerde ve mitlerde yer alan sembolik imgeleri, kültürel değerleri, gelenekleri ve yaşam tarzlarını eserlerinde konu olarak işlemesi, gelecek nesillere aktırılması adına büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda başta dünya mitolojisinde olmak üzere Türk mitolojisinde de karşımıza çıkan sembolik imgeler gibi karga / kuzgun imgesi de Türk resmi adına zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Sanatçıların karga / kuzgun imgesi ile yapmış oldukları eserlere bakıldığında, yüklemiş oldukları sembolik anlamların birbirleriyle benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Osmanlı minyatür sanatı, XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Batılılaşma akımıyla birlikte geleneksel tekniğe bağlı kalarak, gölgeli boyanan hacimli nesnelere ve derinlik kazandırılmış unsurlarla, üç boyutlu tasarımlara dönüşmeye başlamıştır. Bu gelişimde, Levni'nin ve izinden giden İbrahim, Abdullah Buhari gibi nakkaşların önemli rolleri olmuştur (Mahir, 2012: 186).

Bu dönemde el yazması kitaplarda yer alan metinleri desteklemek amacıyla yapılan süslemeler, padişahla birlikte önemli kişilerin seferleri, portreleri, av, savaş, kabul töreni sahneleri, dini hikayeler gibi zengin konuların yanı sıra peyzaj ve çeşitli hayvan figürlerinin de ele alındığı görülmektedir.

Hz. Süleyman'ı konu alan minyatürlere bakıldığında Seba kraliçesiyle birlikte yan yana bir taht üzerinde oturur vaziyette resmedildiği görülmektedir (Resim 1) (And, 2015: 179). Kuran'da ve mitolojide kuşdilini

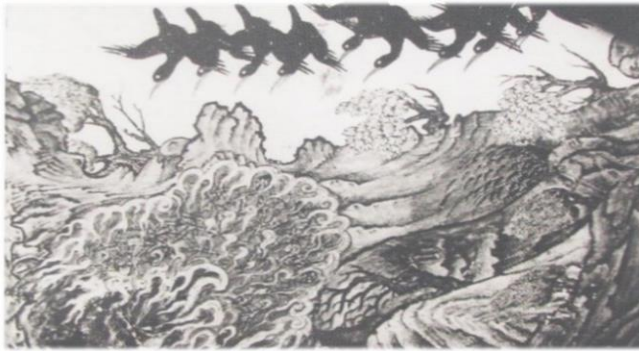
bilen ve kuşların yöneticisi kutsal ruh olarak nitelendirilen Hz. Süleyman'la ilgili bir efsanenin işlendiği minyatürde karga figürüne de rastlanılmaktadır (Kaya, 2015: 133).



Resim 1: Hz. Süleyman ile Seba Melikesi Belkis ve Çevresi (Falname, TSM H. 1703) (And, 2015: 172).

Osmanlı dönemine ait bu minyatürde (Resim 1) Hz. Süleyman ile Seba'nın etrafını birbirinden farklı renkte ve biçimde kuşların, hayvanların ve doğaüstü varlıkların çevrelediği görülmektedir. Ayrıca minyatüre dikkatlice bakıldığında Hz. Süleyman'ın sağ üst tarafında tipik karakteristik özelliği gereği ayaklarıyla kavradığı bir yiyeceği yerken ala renkli bir karganın da resmedildiği dikkati çekmektedir.

Minyatürlerde karga figürü bazen iyi, çoğu kez de kötü anlamları aktarmak amacıyla kullanılmıştır (Resim 2) (Akt: Çoruhlu, 2019: 308). Yine Kelile ve Dimne'de anlatılan hikayelerin resmedildiği minyatürlerin birinde de kargalar ile baykuşlar arasında geçen amansız mücadele resmedilmiştir.



Resim 2: Kelile ve Dimne'den Minyatür. Kargalar ve Baykuşlar Arasında Mücadele (Akt: Çoruhlu, 2019: 499).

“Çallı Kuşağı” veya “Türk İzlenimcileri” olarak adlandırılan, İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Sami Yetik, Namık İsmail, Mehmet Ruhi (Arel), Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat ile Ali Sami Boyar gibi sanatçıların meydana getirdiği topluluk, 1914 yılında Türkiye’ye dönerek, Avrupa’da gördükleri eğitim sayesinde desen, renk ve kompozisyon anlayışında teknik açıdan olduğu kadar estetik açıdan da farklı bir bakış sunmuşlar ve eserlerinde değişken gün ışığının nesnelere üstündeki renk niteliğini yansıtmaya çalışmışlardır (Şahin, 2008: 225-226).

Hüseyin Avni Lifij, Çağdaş Türk resim sanatının temelini oluşturan Çallı Kuşağı içerisinde izlenimci anlayışının yanı sıra şiire ve edebiyata olan tutkusu sayesinde romantik sezgisi ve içe dönük duygu anlatımlarıyla diğer sanatçılardan ayrılan önemli ressamlarımızdan birisi olarak bilinmektedir. Sanatçının simgeci bir anlayışla yaptığı lirik resimlerinde romantik bir ışık tercih ederek şiirsel bir hava oluşturduğu görülmektedir. Alegorik anlatımlı resimleri içerisinde tarihi bir konunun anlatıldığı *Karagün* (Resim 3) isimli eserinde karga ve kartal figürlerine de yer verdiği görülmektedir.



Resim 3: Hüseyin Avni Lifij, *Karagün*, T.Ü.Y.B., 93 x 118 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Özel, 44).

Karagün (Resim 3) isimli bu resimde Kurtuluş Savaşı esnasında düşman askerleri tarafından yakılıp, yıkılan bir köy yerindeki katliam anlatılmaktadır. Kompozisyonun ön planında kıyafetleri yırtılıp, tecavüz edilerek öldürülmüş, kilim üzerinde yatan bir kadın figürü ile devrilmiş bir beşik üzerinde geriye doğru yatan ölü bir çocuk figürü görülmektedir. Geri ve ön planda yıkılmış, virane yapılar üzerinde uçan kargalarla olayın vahşeti daha da vurgulanmakta ve izlenimci renk anlayışı içerisinde tüm yüzeyi kaplayan sarı, kırmızı, turuncu renklerle oluşturulan bir akşamüstü sayesinde hüznü bir atmosfer yaratılmaktadır.



Resim 4: Neşet Günel, *Korkuluk II*, T.Ü.Y., 184 x 116 cm, 1986. ("Sanal", 2020)

Neşet Günel, eserlerinde Anadolu'nun çorak, bozkır coğrafyasıyla bütünleşmiş, kavruk yüzlü toprak insanlarının dramatik yaşantılarını toplumsal gerçekçi bir anlayışla gözler önüne seren önemli ustalardandır. Resimlerinde en temel unsur Anadolu insanı ve onun zorlu yaşam mücadelesidir. Büyük bir ustalıklarla biçim bozma yöntemiyle ele aldığı insanların abartılı elleri ve ayakları bu dramatik ifadeyi güçlü kılmakta ve izleyiciye tesirli bir şekilde yansıtmaktadır.

Neşet Günel'in resimleri içerisinde *Korkuluk* serisi, korku imgesini sembolize etmesi açısından önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçının, toprakla uğraşan kırsal kesim insanlarını ve onların yaşantılarını yansıtan "korkuluk" resimlerini yaptığı yıllar, Türkiye'de siyasi iktidarsızlığın hüküm sürdüğü yıllara rastlamaktadır. İnsan ruhundaki korku imgesini, bahçe ve tarlalardaki ekinleri korumak amaçlı yapılan korkuluklarla simgeleştiren Günel'in bu resimlerinin hepsi birer başyapıt özelliği taşımaktadır (Arda, 2015: 149).

Sanatçının *Korkuluk* temalı resim serisinde yer alan *Korkuluk II* (Resim 4) isimli eserinde çalı ve dikenli yaban otlarıyla kaplı bozkır arazi ile bulutlu, grimsi bir gökyüzünün oluşturduğu çorak bir atmosfer dikkati çekmektedir. Birbirine bağlanmış kuru ağaç dallarının üzerine giydirilmiş eski, yırtık elbise parçalarından oluşan korkuluk, resmin tüm yüzeyini kaplamaktadır. Eserde görülen üç küçük çocuk figüründen biri korkuluğa sarılmış, diğer küçük olanın yüzü izleyiciye dönük durumdadır. İçlerinde en büyük olup, ellerini arkadan bağlamış olan erkek çocuğu ise bu iki küçük kızın korkularıyla dalga geçer vaziyette görülmektedir. Resmin adından da anlaşılacağı üzere bu ürkütücü ve dramatik atmosferi destekleyen ve çarpıcı bir hale getiren en önemli unsurlardan birisi de korkuluğun koluna asılmış

olan ölü karga figürüdür. Bu resimde Anadolu insanının zorluklar altında ve yokluk içerisinde yetiştirmeye çalıştığı az miktardaki ekinine zarar veren karganın yağmacı özelliğine dikkat çekilmektedir.



Resim 5: Serkan İlden, *Bilgeler*, T.Ü.A.B., 100 x 70 cm, 2019 ("Sanal", 2020).

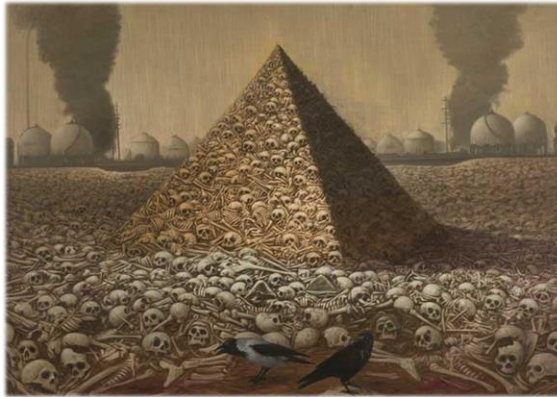
Sanatçı Serkan İlden tarafından yapılmış olan *Bilgeler* (Resim 5) isimli eserin ön merkezi planında biri siyah, diğeri beyaz olmak üzere iki tane karga figürü yer almaktadır. Beyaz karganın ayakları altında üzerinde mağara dönemine ait insan figürünün resmedildiği bir kağıt ile yan tarafında yazılı kağıtlar bulunmaktadır. Resmin geri planında ise yukarıdan aşağıya doğru inen bir blok üzerine çizilmiş ilkel döneme ait bir av sahnesi görülmektedir. Soğuk renklerin hakim olduğu resimde kargaların kıvrımlı hatlarını geri plandaki dikeylik dengelemektedir. Ayrıca kağıtların diyagonal yerleşimi resme hareketlilik ve derinlik katmaktadır.

Serkan İlden'in resimlerindeki kuzgun figürü genel olarak, Türk kültüründeki kutsal kuşlardan ve şamanın ongunlarından birisini temsil etmektedir. Ayrıca eserlerindeki kuzgun ve karganın, uzun yıllar yaşamasından dolayı da bilge yönüyle geçmiş ile bugünü bilen, Anadolu coğrafyasının mitlerini anlatan kuşlar olarak sembolize edildiği görülmektedir. *Bilgeler* (Resim 5) isimli eserinin arka planındaki kaya resimlerinin İlkel zamanları, zemindeki kağıt üzerinde bulunan resmin ise bu ilkelerin tarihini, siyah ve beyaz kuzgunların ise gelişirken kendini yok eden insanlığın tarihteki karşıtlıklarını gösteren imgeler olduğu söylenebilmektedir.



Resim 6: İbrahim Balaban, *Bereket Ana*, T.Ü.Y.B., 40x50 cm, 1989 ("Sanal", 2020).

İbrahim Balaban tarafından yapılan *Bereket Ana* (Resim 6) isimli resmin ön planında merkeze yerleştirilmiş, sırtında başak balyası taşıyan köylü bir kadın ile etrafında kaplumbağa, karınca, kurbağa, çekirge, kelebek gibi küçük canlılardan oluşan hayvan figürleri görülmektedir. Arka planda ise Anadolu'nun verimli topraklarıyla kaplı uçsuz bucaksız tepelerinde ekili tarlalar ve üzerlerinde beslenebilmek için oradan oraya uçan kargalar resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş olan kadının diyagonal vücut hareketi, geri plandaki ekili tarlaların ritmik düzeni ve gökyüzündeki kargaların uçuşu esere oldukça hareketli, dinamik bir etki kazandırmaktadır. Ayrıca kıyafette tercih edilen mavi ve taşınan balyanın turuncu rengi ile tarladaki sarı ve mor rengin kontrastlığı eseri çarpıcı bir hale getirmektedir. İbrahim Balaban'ın diğer eserlerinde olduğu gibi burada da sırtında çocuğuyla çalışan anaların, ninelerin, genç kızların kısacası Anadolu kadının üretkenliği, emekçi yönü vurgulanırken, bir o kadar da zorlu yaşam mücadelesine dikkat çekilmektedir. Ayrıca resimde kaplumbağa ile dayanıklılığa, bilgeliğe, karınca ile çalışkanlığa, kelebek ile bir kadının hassasiyetine gönderme yapıldığı düşünülmekte olup, kargaların ise insanların ekip biçtiği tarla ürünlerine ortak çıkararak, zarar verme yönlerine dikkat çekilmektedir.



Resim 7: Aydın Ayan, *Ala Karganın Sesi*, T.Ü.Y.B., 160 x 200 cm, 2016 ("Sanal", 2020).

Aydın Ayan'ın *Ala Karganın Sesi* (Resim 7) isimli eserinde, insan kemiklerinin tüm yüzeyi kapladığı mekanda orta merkeze yerleştirilmiş, kemiklerden oluşan piramit bir yapı görülmektedir. Bu yapının arka planında Çernobil'i hatırlatan bir nükleer santral alanı ile göğe doğru yükselen dumanlar bulunmaktadır. Resmin ön orta kısmına ise yönleri ters istikametlere bakacak şekilde biri ala diğeri ise siyah renkli olmak üzere iki karga yerleştirilmiştir. Soğuk renklerin hakim olduğu eserde tüm yüzeyi kaplayan alaca karanlık bir atmosferde yer yer ışıkların aydınlattığı alanlar ile psikolojik etkiyi arttıran gizemli, mistik bir ortam yaratılmıştır. Merkezi kompozisyon, geri planda kullanılan simetrik yapılar ve dumanlar ile dengelenmiştir.

Eserde tüm yüzeyi kaplayan kemikler; açlık, sefalet, savaş gibi sebeplerden dolayı ölen, yok olan insanlığın durumunu temsil ettiği düşünülmektedir. Kemiklerden oluşan piramit yapının ise dünyanın var olduğu eski çağlardan itibaren günümüze kadar süregelen bu mücadelelerin devam ettiğini ve buna bağlı olarak ölümlerin de devam edeceğini düşündürmektedir. Ayrıca geri planda yer alan Çernobil'i hatırlatan nükleer santrallere benzeyen bu yapılar ve yoğun kirli dumanlar ise insanlığın yaşadığı dünyayı hızla kirletip, yok ederek kaçınılmaz sonlarını hazırladıklarını göstermektedir. Resimde kullanılan karga figürlerine baktığımızda ise özellikleri gereği hem uzun yıllar yaşamasından hem de mitolojik anlamları gereği ölümler ile yaşayanlar dünyası arasında bağ kurmasından dolayı tarihin canlı tanıkları olarak ölümlerden haberdar etmektedirler. Kargaların öne yerleştirilip, farklı yönlere bakmaları ile de dünyanın hızla kirlenmesi, türlerin yok olmaya başlaması sadece belli bir insan gurubunu değil herkesi ilgilendirdiğini ve bu sebepten dolayı tüm insanlığın haberdar edilmesi gerektiğini vurgulayarak, bizleri düşündürmektedir.



Resim 8: Fikret Otyam, T.Ü.A.B., ("Sanal", 2020).

Son olarak, Fikret Otyam'ın yapmış olduğu bu resme baktığımızda ise (Resim 8) eserin ön planında geleneksel kıyafetleri içerisinde bir kadın figürü, sol omzunda bir karga ve yan tarafında çiçek açmış bir bahar dalı ile geri planda uçsuz bucaksız mavilikler içerisinde bulutlu bir gökyüzü görülmektedir. Resmin tüm yüzeyini kaplayacak şekilde sağ tarafa yerleştirilen kadının alnında ve üzerindeki kıyafetinde kullanılan kırmızı rengi daha vurgulu bir hale getirip, ön plana çıkartacak şekilde geri planda mavi renk kullanılmıştır. Kuzgunun siyah rengi, kadının sürmeli siyah gözleri ve bahar dalının yer yer siyah tonuyla dengelenmiştir. Türk resminin önemli isimlerinden biri olan Nuri İyem'in eserlerinde olduğu gibi Fikret Otyam'ın resimlerinde de sürmeli iri gözlü kadınlar gözlerini hiç kırpmadan doğrudan izleyicinin gözlerinin içine bakarak, tüm dikkatleri üzerinde toplamaktadır. Sanatçının bu eserinde de kadın figürü, Anadolu toprağının doğurganlığını, üzerindeki rengarenk kıyafeti ve alnındaki renkli alınlığı ile çorak toprağın ilkbaharda açan bahar dalları gibi cıvıl cıvıl rengarenktir. Ama aynı zamanda da zorlu coğrafi koşullarda açan yabancı çiçekler gibi kuvvetli, kendinden emin ve mağrur kadınlardır.

Görüldüğü üzere sanatçılar tarafından yapılan eserlerde karga ve kuzgun figürünün genel olarak uğursuzluğu, kötü haberi temsil eden sembolik anlamının yanı sıra, Türk kültüründeki kutsal kuşlardan ve şamanın ongunlarından olma özelliğiyle, ürkütücü ve dramatik bir konunun etkisini ve çarpıcılığını arttırmak amacıyla, insanların ekinlerine zarar veren yağmacı özelliklerini vurgulayan yönleriyle, estetik açıdan kompozisyonda dengeyi sağlamak adına plastik bir öge olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca eserlerde ele alınan karga ve kuzgun imgelerinin yabancı sanatçıların eserlerinde olduğu gibi benzer formda ve sembolik anlamda kullanıldığı da dikkati çekmektedir.

Sonuç

İlkçağlardan itibaren insanoğlu bilinmeyene olan merakından dolayı canlılar dünyasını gözlemleyip, anlamlandırarak, hayvan ve bitki türleriyle birlikte yaşamının yollarını aramış, yapmış olduğu gözlemler sonucunda hayvanların, doğada meydana gelen değişimleri ve olayları önceden sezebilme yetileri sayesinde zamanın değişimine uyum sağladıklarını görmüştür. İnsanoğlu bu uyum içerisinde yaşayabilmek için, doğanın ve canlı varlıkların izlerini, yaşamlarını takip etmek durumunda kalmış, yapılan takipler ve gözlemler neticesinde hayvanların özelliklerine göre onlara anlamlar yükleyerek, sayısız mitoloji, mit, efsane ve sembollerin doğmasına sebep olmuştur.

Hayvanları konu alan farklı medeniyetlere ait mitolojilere bakıldığında sıkça karga ve kuzgun imgeleriyle karşılaşılmaktadır. Görünümleri bakımından siyah ve alacalı renkteki iri bedenleri ile birbirlerinden ayrılan karga ve kuzgunun, taşımış oldukları sembolik anlamlar yönünden farklı kültürlerin destanlarında, mitolojilerinde ve sanatlarında benzer bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak

birçok kültürde uğursuz ve gizemli bir kuş olarak görülen karga ve kuzgun, Türk mitolojisinde de benzer anlama gelmekle birlikte Azrail'in sembolleştirildiği hayvan olarak görülmektedir. Türk ongunları arasında kuğu ve turnalar yer aldığı gibi karga da Göktürk (Kök-Türk / Türk) sülale ongunlarından birisinde karşımıza çıkmakta ve Göktürk devrinde Gök Tanrı'nın sembolü olarak görülmektedir. Ayrıca Habil ile Kabil'in anlatıldığı dini hikâyeye bakıldığında ise yeryüzünde gerçekleşen ilk cinayet olayında karga imgesinin de yer alması onun uğursuzluk sembolü olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur.

Çağdaş Türk resim sanatında kültürel değerlerden, gelenek ve göreneklerden, mitolojik anlatılardan, sembollerden sıkça yararlanılarak eserler üretildiği görülmektedir. Türk mitolojisi içerisinde yer alan karga ve kuzgun sembolünün de resim, edebiyat gibi birçok sanat dallarında konu olarak ele alınıp, sanatçılar tarafından farklı tarzlarda yorumlandığı görülmüştür. Bu çalışmada, yapılan eser analizleri sonucunda karga ve kuzgun sembolünün, sanatçılar tarafından farklı tarzlarda ele alınıp, plastik bir eleman olarak, taşınmış olduğu benzer anlamlarda yorumlandığı dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak sanatçıların, Türk kültüründen ve mitolojisinden yararlanarak, sembolik imgeleri taşımış olduğu anlamlar doğrultusunda kendi eserlerinde yorumlaması, geçmişin izlerini taşıyan bu değerlerin unutulmaması ve gelecek nesillere aktırılması adına büyük önem taşımaktadır. Günümüz genç sanatçılarına bu konuda büyük görevler düşmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*. 5. b., İstanbul: Yapı Kredi.
- Arda, Z. (2015). Türk halk kültüründe "korkuluk" imgesi ve Neşet Günel'in resimlerine yansımaları. *Milli Folklor*, S, 108, 147-154.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve semboller, Ana Tanrıça ve doğurganlık sembolleri*, 4. b., İstanbul: Milenyum.
- Bayat, F. (2020). *Orta Türkçe Sözlük 11-16. Yüzyıllar*. 2. b., İstanbul: Ötüken.
- Çoruhlu, Y. (2012). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*. 3. b., İstanbul: Ötüken.
- Eberhard, W. (2000). *Çin simgeleri sözlüğü, Çin hayatı ve düşüncesinde gizli imgeler* (Çev.: A. Kazancıgil ve A. Bereket), İstanbul: Kabalıcı.
- Gezgin, D. (2017). *Hayvan mitosları*. 3. b., İstanbul: Sel.
- Graves, R. (2010). *Yunan mitleri, tanrılar, kahramanlar, söylenceler*. 2. b., (Çev: Uğur Akpur), İstanbul: Say.
- Hoppal, M. (2014). *Avrasya'da şamanlar*. (Çev: Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz) 2. b., İstanbul: Yapı Kredi.
- Kaya, M. (2015). *Mitolojiden efsaneye Türk mitolojisinin Anadolu'daki efsanelerde izleri*. 3. b., İstanbul: Bağlam.

- Kılıçlıoğlu, S. - Araz, N. - Devrim, H. (1990). *Meydan Larousse, büyük lugat ve ansiklopedi*, 7. Cilt, İstanbul: Meydan.
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalıcı.
- Ronberg, A. - Martin, K. (2010). *The book of symbols, reflections on archetypal images*, China: Taschen.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. (Çev.: A. Kazancıgil ve L. Arslan), İstanbul: Kabalıcı.
- Şahin, E. (2008). 1914 kuşağı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. 1, 2. b., İstanbul: YEM.

Görsel Kaynaklar

- Resim 1: Hz. Süleyman ile Seba Melikesi Belkis ve Çevresi (Falname, TSM H. 1703).
- And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitolojyası*. 5. b., İstanbul: Yapı Kredi.
- Resim 2: Kelile ve Dimne'den Minyatür. Kargalar ve Baykuşlar Arasında Mücadele.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*. 3. b., İstanbul: Ötügen.
- Resim 3: Hüseyin Avni Lifij, Karagün.
- Özel, M. *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş.
- Resim 4: Neşet Günel, Korkuluk II.
- <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30§ion=130&lang=TR&periodID%20=-1&pageNo=0&exhID=0&bhpc=1&periodID=-1> (Erişim: 05 Ekim 2020)
- Resim 5: Serkan İlden, Bilgeler
- <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10157022324947556&set=a.95201247555> (Erişim: 11 Mayıs 2020)
- Resim 6: İbrahim Balaban, Bereket Ana
- <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ibrahim-balaban/#eser/72007f1403d0c1c3c61e5f0a0bdbb749/21944> (Erişim: 14 Aralık 2020)
- Resim 7: Aydın Ayan, Ala Karganın Sesi
- http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=56 (Erişim: 22 Kasım 2020)
- Resim 8: Fikret Otyam, T.Ü.A.B.
- <http://www.fikretotyam.com/resimleri/detay/otyam-in-fircasindan/191> (Erişim: 29 Kasım 2020)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Katkı Oranı/ Author Contributions: Birinci yazar araştırma, bulgular, analiz ve sonuç kısımlarına katkı sağlamıştır. İkinci yazar araştırma, bulgular ve sonuç kısmına katkı sağlamıştır. / The first author contributed to the research, findings, analysis and conclusion parts. The second author contributed to the research, findings and conclusion.

“KÖTÜ KEDİ ŞERAFETTİN” ANİMASYON FİLMİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

THE ANALYSIS OF THE ANIMATION FILM “BAD CAT SERAFETTİN” IN THE CONTEXT OF GENDER

Rugeş DEMİR*

ÖZ: Toplum içinde bireylerin biyolojik cinsiyetleri sosyal yaşamla beraber değişime uğramaktadır. Bu değişimler bireyin toplumdaki rollerini ve bakış açılarını sınırlandırmaktadır. Bireyin rolleri üzerinde sınırlayıcı bir etkiye sahip olan alanların başında kitle iletişim araçları gelmektedir. Günümüz kitle iletişim araçlarından biri olan sinema, toplumsal alana ait kültürel kodları ve genetik hafızayı yansıtmaya bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda sinemanın önemli örnekleri arasında animasyon filmleri yer almaktadır. Animasyon filmleri içinde barındırdığı cinsiyetçi roller ile toplumdaki ideolojik düşünceleri sağlamlaştırmakta ve toplumsal normlara hizmet etmektedir. Bunun en tipik örneklerinden biri 2016 yılında gösterime giren “Kötü Kedi Şerafettin” filmindedir. Türk yapımı olan bu komedi filminde Şerafettin’in ve yakın arkadaşlarının hayat mücadelesinde toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak pek çok unsur göze çarpmaktadır. Ataerkil Türk toplumunda erkeklerin ve kadınların toplum içindeki rolleri ve görevleri Şerafettin ve arkadaşları üzerinden verilmektedir. Çalışmada öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına yer verilmiş ve toplumsal cinsiyetin animasyon filmleriyle olan ilişkisi açıklanmıştır. Ardından Kötü Kedi Şerafettin filminde yer alan erkek ve kadın karakterlerin davranışları toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet çerçevesinde analizi yapılan bu filmde erkek ve kadının birbirinden farklı cinsiyetçi roller oluşturduğu, rollere bağlı olarak erkek egemenliğinin ön planda olduğu, erkeklerin güç, üstünlük ve liderlik kavramlarını temsil ettiği ve bunlara karşılık kadınların ise arka plana atıldığı ve davranışlarıyla edilgen bir yapıyı temsil ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet, toplumsal cinsiyet, sinema, animasyon film, Kötü Kedi Şerafettin.

ABSTRACT: The biological sex of individuals in the society changes with the social life. These changes limit the individual's roles and perspectives in society. Mass media is one of the areas that have a limiting effect on human roles and serve. Cinema, one of today's mass media tools, has an important place in terms of reflecting the cultural codes and genetic memory of the social sphere. In this context, animated films are among the important examples of cinema. Animation films strengthen ideological ideas in society and serve social norms with the sexist roles they contain. One of the most typical examples of this is seen in the movie “Bad Cat Şerafettin”, which was released in 2016. In the film, many gender-related factors stand out in the life struggle of Şerafettin and his close friends. In the patriarchal Turkish society, the roles and functions of men and women in society are given through Şerafettin and his friends. In the study, primarily the concepts of gender and gender were included and the relationship of gender with animated films

* Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Öğrencisi / Kastamonu - demirrugeş@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-3262-1867)

was explained. Then, the behaviors of the male and female characters in the movie Bad Cat Şerafettin were examined with a critical perspective. In this film, which was analyzed within the framework of gender, it was concluded that men and women form different sexist roles, male domination is at the forefront depending on the roles, they represent the concepts of power, superiority and leader, whereas women are thrown into the background and represent a passive structure in behavior.

Keywords: Sex, gender, cinema, animation film, Bad Cat Şerafettin.

Giriş

Bireyin yaşam tarzı, içinde bulunduğu topluma bağlı olarak zaman içerisinde değişmekte ve dönüşmektedir. Bu değişim ve dönüşümlerdeki payın bir kısmı toplumun bireye dayattığı kurallardan yani cinsiyetçi rollerden oluşmaktadır. Bu bakımdan bireyin doğuştan sahip olduğu fiziksel özellikler biyolojik cinsiyetini belirlemektedirken, toplumun bireyin cinsiyetine göre muamele etmesi veya şekil vermeye çalışması toplumsal cinsiyet kavramını ortaya çıkarmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kültürel bir olgu olması bakımından toplumun hemen her alanında görmek mümkündür. Özellikle geleneksel bir nitelik taşıyan Türk toplumunda eğitimden sağlığa, ekonomiden medyaya kadar pek çok alanda varlığını göstermekte ve yansımalarını aktarmaktadır. Bu yansımaların tanıtılması ve aktarılması konusunda en önemli gücün kitle iletişim araçları olduğu söylenebilir. Kitle iletişim araçlarının hemen her evde bulunması, toplumsal cinsiyetle ilgili rollerin izleyici kitlelerine kolay bir şekilde aktarılmasına ve yayılmasına olanak sağlamaktadır. Bu yayılmanın önemli bir kısmını da animasyon sinema sektöründeki animasyon filmleri oluşturmaktadır.

Son yıllarda dünyada ve Türkiye’de gösterime giren animasyon filmlerinde toplumsal cinsiyetle ilgili pek çok unsur göze çarpmaktadır. Bu bakımdan animasyon sinema filmlerinin toplumsal cinsiyet normlarına hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Bu amaca hizmet eden animasyon filmlerinin başında 5 Şubat 2016 yılında gösterime giren Türk yapımı komedi filmi “Kötü Kedi Şerafettin” gelmektedir. Geniş bir izleyici kitlesine hitap eden bu animasyon çizgi filmde erkek ve kadınların toplumdaki konumu ile ilgili önemli örnekler içermektedir. Bu bakımdan bu araştırma, animasyon filmlerinin toplumsal cinsiyetle olan ilişkisini ve toplumsal cinsiyet öğelerinin “Kötü Kedi Şerafettin” filmde olan etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Cinsiyet kelimesi güncel Türkçe sözlüğünde “Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiği ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, sex” şeklinde tanımlanmaktadır. Dolayısıyla cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları işaret etmektedir. Toplumsal cinsiyet ise

“toplumun verdiği roller, görev ve sorumluluklar, toplumun bireyi nasıl gördüğü, algıladığı ve beklentileri ile ilgili bir kavramdır” (Üner, 2008: 6). Bir diğer deyişle toplumsal cinsiyet, toplum içerisinde kadın ve erkeğin cinsiyete bağlı olarak neyin uygun görüldüğü veya görülmediği üzerine kurulu sosyal bir yapılandırma. Buradan hareketle cinsiyet, sadece biyolojik özellikleri ifade etmekle kalmaz aynı zamanda birey açısından yaşamın daha ilk yıllarından itibaren toplumsal bir kategori olarak anlam kazanmaya başlamaktadır. Böylelikle hayatın ilerleyen dönemlerinde bireyin biyolojik cinsiyetini merkeze alan bir anlayış ve düşünüş inşası gerçekleşmektedir. Oluşan bu inşaya “toplumsal cinsiyet” denilmektedir (Vatandaş, 2007: 35-36).

Toplumsal cinsiyet olgusu hemen her alanda günlük yaşamı düzenleyen toplumsal örgütlenmelerde yapılanmaktadır. Böylelikle kadın ve erkeğe atfedilen roller toplumun görmek istediği şekilde ideolojiye yansımaktadır. Her iki cinse atfedilen rollerin aile, okul ve medya gibi toplumun temel kurumları aracılığıyla içselleştirilip yerleştirilmesi ve belli kalıpları tekrarlaması gibi özellikler de bunun bir göstergesidir (Erus ve Gürkan, 2012: 208). Dolayısıyla cinsiyet olarak insanoğlunun biyolojik farklılıkları günlük yaşama temelde iş bölümü olarak yansıtıldığı söylenebilir.

Toplumsal cinsiyet rolleri başlangıçta toplumun bir düzen içerisine girmesini sağlamıştır. Bunun da temel sebebi cinsiyetçi rollerin doğuştan getirilen kazanımlar olmadığıdır. Birey, çocukluk döneminden itibaren bu rolleri edinmekte ve uygulamaktadır (Akkaş, 2019: 103). Bu anlamda çocuklara cinsiyet kavramının öğretilmesinde en etkili yerler okullardır. Okullarda verilen dersler ve ders kitaplarında olan birçok örnek, cinsiyetçi rollerin ayrıştırılmasına olanak sağlamaktadır. Bu konuyla ilgili Vatandaş, okula yeni başlamış ve toplumsallaşma sürecinin güçlü olduğu bir evrede bulunan çocukların sistematik bir şekilde nasıl kadın ve erkek olacakları öğretildiğini, ders kitaplarındaki kadınlara toplumsal yaşamda edilgen, erkeklere ise etkin kimlikler verildiğini söylemektedir (Vatandaş, 2007: 39-40). Dolayısıyla bu durum erkeklerin kamusal alanda etkinliğini artırırken kadınların etkinliğini azaltmıştır.

Rudman ve Phelan, “*Örgütlerde Cinsiyet Kalıp Yargılarının Doğrulamasını Önlemek İçin Geri Tepme Etkileri*” adlı çalışmasında toplumda erkeklerin rolleri arasında öfkeli, liderlik yönü, girişimci ruhu, bağımsızlığa düşkün ve rekabetçi olarak tanımlanmasına karşın; kadınların toplumda korkak, duygusal, kibar, merhametli ve yardımsever gibi özelliklerinin bulunduğunu ifade etmektedir. Rudman’a göre kadınlar, erkeklerden daha az hırslı, daha az saldırgan ve daha az rekabetçi olarak algılandığından toplum içerisinde kadınların liderlik pozisyonlarının göz ardı edildiğini belirtmiştir (Rudman ve Phelan, 2008: 61-72). Buradan hareketle erkeğin toplumda büyük avantaj elde ettiği ve toplum içerisinde statü kazandığı görülmektedir.

Modern hayatın getirdiği yaşam tarzı erkeğin ve kadının toplum içerisindeki rollerini zamanla sınırlandırmaya başlamıştır. Başta ekonomik şartların değişmesiyle beraber kadınlar, kamusal alanda da görülmeye başlanmıştır. Fakat toplumsal normların belirlediği sınırlar dışına çıkamamıştır (Yılmaz, 2018: 60). Dolayısıyla hem geleneksel kültürde hem de modern kültürde kadın ikincil planda yer almıştır.

2. Toplumsal Cinsiyet ve Animasyon Sineması

Günümüz kitle iletişim araçları içerisinde önemli bir yer edinen animasyon sineması, “canlandırma sanatı” olarak tanımlanmaktadır (Şenler, 2005: 100). Hemen her toplumda gelişen ve değişen animasyon sineması, ait olduğu toplumun maddi ve manevi kültürel unsurlarını taşımaktadır. Animasyon sineması yalnızca kültür öğelerinin üretilmesinde değil aynı zamanda kültür öğelerinin öğretilmesinde ve aktarılmasında da önemli işlevleri yerine getirmektedir (Arslan, 2004: 6). Bu sebeple animasyon sinema filmlerinin, topluma ait kültür kodlarını yansıtması bakımından önemli bir medya kolunu oluşturmaktadır.

Dökmen, sinema filmlerinin toplumsal cinsiyete ait kalıp yargılarını sürdürdüğünü ve insanları etkilemede, düşüncelerini değiştirmede önemli bir role sahip olduğunu ifade etmektedir (Dökmen, 2004: 135). Geniş kitleler tarafından seyredilen bu filmlerin bireyler üzerinde bıraktığı etkiler çok yönlü ve karmaşıktır. Çünkü filmleri izleyen seyircilerin yaşı, cinsiyeti, dini inancı, hayat tarzı ve zekâsı gibi diğer pek çok karakteristik özelliği üzerinde etkili olabilmektedir. Animasyon filmlerinin ulaşılabilirlik düzeyi de göz önüne alındığında ciddi bir güç olduğu görülmektedir.

Animasyon sinemasının etkileri ile ilgili bilgi veren Çayırıcıoğlu da sinemanın bir taraftan egemen sınıfın düşüncelerini empoze etmesine aracılık ettiğini ve bir taraftan da aykırı veya farklı kesimlerin seslerini duyurabilmelerine olanak sağladığını belirtmektedir (Çayırıcıoğlu, 2014: 18). Animasyon sinema filmlerine en çok maruz kalan kitle genellikle çocuklardır. Yetişkinlere göre değişim ve dönüşüme en açık bireyler olan çocuklar, filmler vasıtasıyla cinsiyet ayrımcılığını benimsemektedir (Zor ve Bulut, 2020: 61). Buradan hareketle animasyon filmlerinin çoğunda toplumsal cinsiyete dair gizli mesajların verildiği bilinmektedir. Filmlerin insanlara hoşça vakit geçirmelerini sağlayacak bir eğlence aracı olarak sunulması da ideolojik işlevlerini güçlendirmektedir. Filmin eğlence için yapıldığı söylemi, seyircinin bir propaganda veya belgesel filme göstereceği direnci göstermemesine ve kendini savunmasızca filme bırakmasına neden olmaktadır (Erus, 2006: 157-158). Dolayısıyla bu durum filmlerin içinde saklı olan ideolojinin tartışılmasını engellemekte ve bireyin doğrudan filmin içerisine dâhil olmasını sağlamaktadır.

Akkaş, animasyon sineması gibi pek çok medya organlarının özellikle kadınla ilgili roller idealize edilerek seyirciye aktarıldığını ifade etmektedir. Ayrıca Akkaş, başta çizgi filmler olmak üzere pek çok filmde ana karakterlerin erkek olduğunu ve kadınların da ikincil planda yer alıp daha

çok yardıma muhtaç ve aciz konumda yer aldığını belirtmektedir (Akkaş, 2019: 107). Bununla ilgili olarak Boylu, filmlerde erkeklerin genelde bekâr ve bağımsız; kadınların ise evli ve bağımlı olduklarını ifade etmektedir. Ayrıca yapılan birçok araştırma sonucunda televizyon filmlerinde erkeklerin güç ve yüksek mevki sahibi birer iş adamı olduğu, kadınların ise ev işleri ile meşgul olan birer ev kadını ya da iş hayatında düşük mevki sahibi bireyler olarak yansıtıldığı belirtilmektedir (Boylu vd., 2016: 959). Böylelikle animasyon sinema filmlerinin geniş kitlelere erkeğin kadından daha güçlü olduğunu ve kadının yardıma muhtaç olduğunu göstererek cinsiyet rollerinin desteklenmesine hizmet etmektedir. Bunun neticesinde de toplumun kültür hafızasında bu düşünce zaman içerisinde sabitlenmekte ve güçlenmektedir. Günümüzde Batı’da gösterime giren animasyon filmleri ile Türkiye’de gösterime giren animasyon filmlerine cinsiyetçi bir bakış açısıyla bakıldığında erkek ve kadın cinsiyetinin konumu, rolleri ve davranışları genelde birbirine benzemektedir. Bu düşünce yapısının gelişmesinde animasyon sinema filmlerinin oldukça önemli etkisi bulunmaktadır. Bu filmlerin en tipik örneği 5 Şubat 2016 yılında gösterime giren “Kötü Kedi Şerafettin” adlı Türk yapımı animasyon filmidir. Filmde “Şerafettin” karakteri üzerinden cinsiyetçi roller belirgin bir şekilde verilmektedir.

3. “Kötü Kedi Şerafettin” Filminde Toplumsal Cinsiyet Örüntüleri



Kötü Kedi Şerafettin Film Afışı (URL-1).

Filmin Künyesi

Senarist: Bülent Üstün, Levent Kızak

Yönetmen: Mehmet Kurtuluş, Ayşe Ünal

Yapımcı: Mehmet Kurtuluş, Vehbi Berksoy

Müzik: Serkan Çeliköz, Tuluğ Tırpan, Oğuz Kaplangı

Tür: Animasyon, Komedi

Yapım Yılı: 2016

Vizyon Tarihi: 5 Şubat 2016

Süre: 86 dakika

Yapım Firması: Kare Kare Film, Anima İstanbul

Ülke: Türkiye (URL-2).

Bülent Üstün tarafından yazılıp çizilen “Kötü Kedi Şerafettin” adlı çizgi romanı, Mehmet Kurtuluş ve Ayşe Ünal tarafından 2016 yılında aynı adla sinema filmine uyarlanmıştır. Film gösterime girdiği ilk üç günde yüz bin izlenme barajını aşmış ve 121.723 kişi tarafından 1.621.100.00 TL gişe hasılatı elde etmiştir (URL-3). Film, hem Türk televizyon kanallarında hem de dünya çapında pek çok sinema salonunda sergilenmiş ve büyük başarı elde etmiştir.

Filmin kısaca özeti şu şekildedir; Şerafettin, filmin başkahramanı olan öfkeli ve argolu konuşan bir kedidir. İstanbul/Beyoğlu’nda yaşayan Şerafettin, yakın arkadaşları Martı Rıfki ve Fare Rıza ile beraber akşam mangal için hazırlık yapmaya karar verirler. Martı Rıfki ve Fare Rıza mangalın yanına içmek istedikleri rakıyı bulmak için işe koyulurlar. Tonguç, kedisi Şerafettin’in yaramazlıkları nedeniyle ev sahibi Hasene tarafından evden kovulur. Tonguç bu duruma çok öfkelenir ve Şerafettin’i suçlayarak onu evden kovar. Şerafettin, bu sıkıntıların yanında tesadüfen karşılaştığı Misket isimli bir kediye âşık olur ve kısa bir süre sonra da Tacettin isminde bir oğlunun olduğunu öğrenir. Mangal ziyafeti için içecek bulamayan Fare Rıza ve Şerafettin arasında tartışma yaşanır. Tartışma sonucu birbiriyle konuşmayan yakın arkadaşlar banka soyma fikriyle tekrardan bir araya gelirler. Bu tehlikeli banka soygununda Tacettin, babası Şerafettin’in gözüne girmek ve onu korumak için kurşunların önüne atlar ve vurulur. Bu duruma çok üzülen Şerafettin her şeyi bırakıp oğlunu kurtarmanın derdine düşer. Şerafettin yaşanan bu olaylar karşısında artık günü kurtarmanın yeterli olmadığını anlar ve insan gibi düşünmesi gerektiğinin farkına varır. Şerafettin’in bu perişan halini gören Tonguç, bu duruma çok üzülür ve Tacettin’i kurtarmaya çalışır. Martı Rıfki ve Fare Rıza tehlikeli banka soygunundan sadece bir miktar para kurtarır. Bu paraya el koyan ev sahibi Hasene, Tonguç’un tüm kira ve market borçlarını kapatarak evde kalmalarına izin verir. Filmin kahramanları geriye kalan son parayla da daha önce planlayıp yapamadıkları mangal ziyafetini gerçekleştirirler.

3.1. Eşitsiz Roller

Eşitlik kavramı, güncel Türkçe sözlüğünde “biyolojik cinsiyet fark etmeksizin bireylerin sosyal işlevselliğini en üst düzeye ulaştırmasını mümkün kılan haklara sahip olmak” şeklinde tanımlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliği ise toplumda tanınan haklardan mahrum bir konumda yer alan cinsiyetlerin toplumsal hizmetten yararlanma hakkı olarak tanımlanmaktadır (Baydur ve Uçan, 2016: 140). Toplum içerisindeki her

bireyin istekleri, beklentileri, ihtiyaçları ve amaçları bulunmaktadır (Akkaş, 2019: 110). Bu bakımdan her alanda kadın ve erkek eşitliğinin sağlanması gerekmektedir. Fakat animasyon sinema filmlerine bakıldığında kahramanların çoğunun erkek olduğu yani rollerin eşitsiz bir şekilde dağıtıldığı görülmektedir. Özellikle Türk yapımı animasyon filmlerinde eşitsiz roller belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Bu tür eşitsiz roller veya bu rollerin filmlerdeki konumu kadın ve erkek ayrımcılığına zemin hazırlayan ve toplumsal eşitliği bozan durumlardır.

“Kötü Kedi Şerafettin” filminde ana karakter Şerafettin, yardımcı karakterler ise Martı Rıfki, Fare Rıza, Tonguç, Tacettin, Misket ve Çizer’dir. Filmde başrolleri oynayan yedi karakterden altısı erkektir. Filmde fon karakter olarak da çok az bir role sahip olan ev sahibi Hasene, bakkalçı Şemistan, sokak kedisi Cemil, cins kedi Pırtav ve diğer pek çok oyuncu arasından sadece iki karakter dışıdır. Filmde erkeklerin kadınlara oranla fazla olduğu ve eşitsiz rollerin dağıtıldığı görülmektedir. Dolayısıyla filmde eril yapı ağır basmaktadır.

Akkaş, ataerkil toplumlarda kadının hiçbir zaman erkekle aynı hakları paylaşmadığını, erkeğin her zaman ön planda olduğunu ve buna karşılık kadının ikinci planda yer aldığını ifade etmektedir (Akkaş, 2019: 111). Animasyon filmlerinde de erkeklere ayrılan roller kadınlara oranla daha fazladır. Dolayısıyla eşitsiz roller üzerinden erkeklerin kadınlardan daha fazla ihtiyaç duyulduğu mesajı verilmektedir. Filmde yer alan Misket, Pırtav ve Hasene toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak filmin sonuna kadar dişilik vazifeleri olan annelik, ev hanımlığı ve eş görevlerini yerine getirdiği görülmektedir.

Kötü Kedi Şerafettin filminin senaristleri ve yönetmenlerine bakıldığında da sadece bir kadının yer alması dikkat çekmektedir. Filmin oyuncu kadrosundaki eşitsizlik durumu filmin arka plan yönetiminde ve yazım sürecinde de var olduğu görülmektedir. Yönetmenin kadın olduğu bir filmde kadın kahramanlarının az olması yine erkeğin galibiyeti ile sonuçlanan toplumsal cinsiyet kavramı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

3.2. İçsel Alan/Dışsal Alan

İçsel alan kadınsı özellikler üzerine kurulu bir yapıdır. Sezer, içsel alanda kadınların özgüveninin yüksek olduğunu ve evle ilgili işlerde sorumluluk sahibi olduğunu ancak kadınların dışsal alanı bilmeyecek kadar korkak, saf ve masum olduğunu ifade etmektedir (Sezer, 2019: 101-102). Bunun neticesinde içsel alana hapsolmuş kadının temel özelliklerinde narinlik, uysallık ve saflık gibi özellikler bulunmaktadır. Bu özellikler toplumsal cinsiyetin bir yansıması olarak öğretilmektedir. Kötü Kedi Şerafettin filminde iki dişi kediye rastlanmaktadır. Bunlar Siyam cinsi olan Pırtav ve Angora cinsi olan Misket isimli kedilerdir.

Filmde yer alan Pırtav isimli karakter, evin dışına çıkamayan ve dışarıdan korkan dişi bir kedir. Pırtav gün boyu vaktini evde geçirmekte

ve film süresi boyunca dışsal alana hiç çıkmamaktadır. Hatta filmdeki macerası da çok kısa sürmektedir. Buna karşılık olarak diğer tüm erkek kediler istediği zaman dışarı çıkabilen karakterlerdir.

Filmde yer alan bir diğer dişi karakter Angora cinsi Misket adlı kedir. Misket de tıpkı Pırtav gibi evcil bir kedir ve vaktinin çoğunu evde geçirmektedir. Bir kez dışarı çıkmayı deneyen Misket, iki köpeğin saldırısına uğrar. Filmin devamında da Misket her dışarı çıktığında başına kötü olaylar gelmektedir. Bu anlamda dişi karakterler için dışsal alanın korkutucu olduğu mesajı verilmektedir.

Filmdeki bir diğer dişi ise ev sahibi olan Hasene isimdeki yaşlı kadındır. Hasene yaşı gereği gün boyu evde vakit geçirmektedir. Birçok sahnede Hasene'nin yemek yaptığı ve alışverişe çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla içsel alanla özdeşleşmiş bir karakter olan Hasene toplumsal cinsiyet rolleri gereği ev içi görevlerini yerine getirmektedir.

“Dışsal alan” yani dış dünya ise erkekler üzerine kurulmaktadır. Erkekler, dışsal alanda meydana gelen değişmelere karşı kendini ayarlama ihtiyacı hissetmemektedir. Bu sebeple iş hayatı, hırs, rekabetçilik ve acımasızlık gibi konular ön plana çıkmaktadır (Sezer, 2019: 121). Filmde Tonguç, Şerafettin, Martı Rıfki, Fare Rıza ve Tacettin dışsal alanı temsil eden erkek karakterlerdir. Bu karakterler kimseye hesap sormadan istedikleri yere gidip gelmektedirler. Şerafettin nerdeyse filmin başından sonuna kadar dışsal alanda bulunmakta, evi sadece yemek yemek ve uyumak için kullanmaktadır. Martı Rıfki ve Fare Rıza da sabahtan akşama kadar dışarda gezerek dışsal alanı kullanan diğer karakterlerdir.

Filmde Şerafettin, erkek evladı olan Tacettin'i kabullenmemekte ve her seferinde dışsal alana yönelmektedir. Günümüzde erkek çocukların kız çocuklarına göre daha rahat davranması bununla ilişkilendirilebilir. Baba, evladının dışsal alandaki konumunu desteklemektedir. Dolayısıyla Tacettin karakteri dışsal alanı temsil etmekle beraber kamusal alanda da nasıl davranması gerektiğini öğrenmektedir.

Dışsal alana bir başka örnek de Şerafettin'in banka soygunundan elde ettiği paraları binadan saçtığı sahnede görülmektedir. Şerafettin'in gece vakti paraları saçtığı sırada sokakta bulunan bir yığın insan paraları yerden toplamaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus parayı toplayan bir yığın insan içerisinde tek bir kadının olmadığıdır. Bu anlamda filmde geceleri kadınların dışarda olmasının pek uygun görülmediği ortaya çıkmakta ve kadınların içsel alana sabitlendiği görülmektedir. Günümüzde de bazı ailelerin kız çocuklarına “Hava kararmadan evde ol” gibi söylemleri bu filmler aracılığıyla da şekillendiği ve desteklendiği söylenebilir.

Sezer, dışsal alanının en korkutucu tarafının “tecavüz” kavramı olduğunu ifade etmektedir. Ona göre dışsal alan kadınların en eski korkusuyla mülkiyetini erkekte tuttuğunu dile getirmektedir. Bu sebeple kadını içsel alanda tutmanın aracı olan tecavüz, kadını erkeğin karşısında daha tedbirli olmaya ittiğini ifade etmektedir (Sezer, 2019: 101).

Dişi Angora kedisi Misket, yeni taşındığı mahallede biraz hava almak için dışarı çıkar. Misket, dışarı çıkar çıkmaz iki erkek köpeğin saldırısına uğrar ve tecavüzle tehdit edilerek köşeye sıkıştırılır. O anda Şerafettin, olan biteni görür ve Misket'i köpeklerin elinden kurtarır. İlgili sahnenin sonunda geçen konuşmalar şu şekildedir.

Misket:

— *Teşekkür ederim. Hayatımı kurtardınız.*

Şerafettin:

— *Bu saatlerde iti kopuğu boldur buraların, yavrum!*

Misket:

— *Bilmiyordum yani yeni taşındık. Biraz etrafa bakınayım dedim, aniden bu köpekler çıktı karşıma. Hani siz olmasaydınız...*

Diyaloglardan hareketle Misket karakteri üzerinden dışsal alanın kadına ait olmadığı ya da kadının tek başına dışsal alana çıkmaması gerektiği belirtilmektedir. Dolayısıyla Misket'in filmdeki rolü üzerinden toplumsal cinsiyetle ilgili mesajlar verilmektedir.

3.3. Güç ve Üstünlük: Erkeklik

Ataerkil bir düzene sahip toplumlarda erkekler gücünü ve üstünlüğünü göstererek toplumda bir sosyal statü kazanmaya çalışmaktadır. Toplumsal cinsiyet yargılarında erkek her zaman güçle anılmaktadır (Bektaş ve Barut, 2019: 118). Diğer birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da erkekliğin inşasında hegemonik bir erkek yapısı mevcuttur. Bu yapı toplumun hemen her alanında kendini göstermektedir. Bu bağlamda filmin başkahramanı olan Şerafettin bulunduğu mahallenin abilik veya kabadayılık görevini üstlenmektedir.

Şerafettin, bulunduğu mahallede herhangi birine adaletsizlik veya haksızlık yapıldığı zaman şiddete başvurmakta, gücünü ve üstünlüğünü göstermekten kaçınmamaktadır. Filmdeki dişi kediler de davranışlarıyla erkeğin gücünü ve üstünlüğünü anlamlandırmaya hizmet etmektedir. İki köpek tarafından sıkıştırılan Angora kedisi Misket'i, Şerafettin kurtarır ve iki köpeğe de kaba kuvvet uygular. Misket bu olayda sahiplenmekten, korunmaktan çok hoşlanır ve Şerafettin ile yakınlaşır. Filmin son sahnesinde de Şerafettin, Misket'in hayatını bir kez daha kurtarmak için canını tehlikeye atar ve Misket'e zarar vermek isteyen Çizer'e şiddet uygulayarak ortadan kaldırır. Misket bu olay karşısında çok memnun olur ve Şerafettin ile iyice yakınlaşır. Bu anlamda Şerafettin, muhtaç durumundaki Misket'i her seferinde kurtararak üstünlüğünü ilan etmektedir. Bu anlamda kadının kendisini gözetip koruyacak bir erkeğe muhtaç olduğu yani kendi haklarını koruyabilecek durumda olmadığı belirtilmektedir. Film, her ne kadar komedi amacıyla ortaya konulmuş ve kişilikler karikatürize edilmiş olsa bile filmde kadını küçümseyen bir tavır sergilenmekte ve toplumsal cinsiyetle ilgili gizli mesajlar verilmektedir. "Kadın öz varlığı ile ne kadar değerli olursa

olsun onun gerçek değerini ortaya koyan erkektir” fikri aşılandığı düşünülmektedir (Genç, 2018: 22).

Tacetin, babasının onu iki defa reddetmesinin ardından babası Şerafettin’e bir tokat atar ve reddedilme durumuna isyan eder. Şerafettin suratına aldığı tokat darbesine biraz sinirlense de oğlunun bu şiddet tepkisi hoşuna gider. Ardından Şerafettin, oğlu Tacetin’e aynı tokadı iade eder. Görüldüğü üzere Şerafettin, oğlu bile olsa gücünü ve üstünlüğünü göstermekten kaçınmamaktadır.

Şerafettin bulunduğu mahallede tesadüfi bir şekilde Misket’le tanışır ve Misket’e âşık olur. Şerafettin hayatında ilk defa aşkı tadar fakat mahallede bir ağırlığı, bir vasfı olan kişiye romantizmin yakışmayacağını düşündüğünden güçlü ve kaba davranışlar sergilemeye devam eder. Filmin devamında Misket, Şerafettin’e bir randevu saati verir. Hayatında ilk kez buluşmaya gidecek olan Şerafettin yanında ne hediye götüreceğini ve ne diyeceğini bilemez. Bakkala giden Şerafettin, Şemistan’dan kadına çiçek götürme tavsiyesini alır. Her yerde çiçek arayan Şerafettin, en sonunda kasap vitrininde etlerin içine sıkıştırılan çiçekleri görür ve almak için vitrinin camını kırar. Burada da Şerafettin gücünü ve kuvvetini bir kez daha ispatlamaya çalışmıştır. Şerafettin, çiçekleri alıp randevu yerine gittikten sonra da romantik iki cümle kurmakta zorlanmakta ve bu durumdan dolayı utanmaktadır. Bu da toplumsal cinsiyet rolleri gereği toplumda üstünlüğü olan erkeğin romantizmden uzak olmasına örnek verilebilir.

Yine başka bir örnekte Çizer’in Cemil’i bıçaklaması üzerine Şerafettin’in Çizer’i balkondan atması, onun şiddete olan yatkınlığını ve duygusuz olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla başkarakter Şerafettin toplumsal norm gereği çizilen erkekliğin rolleri arasında olan güç, duygusuz ve saldırganlık gibi kişisel özellikleri temsil etmektedir.

Filmde yer alan erkek köpekler de huysuz, kaba, duygusuz ve son derece şiddete meyilli hayvanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Savunmasız gördüğü her dişi kediyi köşeye sıkıştırmakta ve zarar vermektedir. Bir başka örnekte de Pırtav’ın sahibi Çizer, kedisinin ölümünden sorumlu olan Şerafettin’e film boyunca kin ve öfke beslemektedir. Çizer her fırsatını bulduğunda hem Şerafettin’e hem de çevresindekilere zarar vermektedir. Büyük tehdit unsuru olan Çizer’in bu tavrı, gücünü ispatlamaya ve üstünlüğünü göstermeye yöneliktir.

3.4. Erkek Dayanışması

Dayanışma kelimesi, güncel Türkçe sözlüğünde “bir topluluğu oluşturanların duygu, düşünce ve ortak çıkarlarda birbirlerine karşılıklı bağlanması” şeklinde tanımlanmaktadır. Kötü Kedi Şerafettin filminde kişisel çıkarların ön planda olması ve düşünce yapılarının benzer olması neticesinde erkeklerin yardımlaştığı ve dayanıştığı görülmektedir.

Filmde Şerafettin’in en yakın arkadaşları Fare Rıza ve Martı Rıfkı’dır. Şerafettin bir kedi olarak Fare Rıza’ya hiçbir zaman düşman gözüyle bakmaz

ve zarar vermez. Fare Rıza ve Martı Rıfki da büyük iş birliği içerisinde evlere girip hırsızlık yaparlar. İyi anlaşılan ikili birbirlerinin açığını kapatmaya çalışır. Uçamayan Fare Rıza, bu açığını Martı Rıfki'nin sırtına binerek kapatır iken evlere girip hırsızlık yapamayan Martı Rıfki da Fare Rıza sayesinde bu açığını giderir. Dolayısıyla kedi, fare ve martı olmak üzere üç zıt hayvanın ortak düşünce etrafında toplanması, arkadaşlık yapması, yardımlaşması ve açıklarını kapatması erkek dayanışmasına örnek bir örnektir.

Alıcı, erkek dayanışmasına ilişkin filmlerin en belirgin özellikleri arasında kadının ikinci plana atıldığını ifade etmektedir. Alıcı'ya göre bu kadın karakterler, erkeklerin dayanışmasında önemli rol oynamaktadır (Alıcı, 2019: 318). Filmin başlangıcında Şerafettin'in mahalle arkadaşlarından biri olan sokak kedisi Cemil'in, Şerafettin'e mahalleye güzel bir dişi kedinin geldiğini ve diğer kedilerin harekete geçmeden önce haber vermek istediğini söylemektedir. Sokak kedisi Cemil'in Şerafettin'e bu haberi vermesi ve onun yararlanmasını istemesi erkeklerin dayanışmasına örnek olarak verilebilir. Dolayısıyla Alıcı'nın ifade ettiği gibi burada dişi karakter, iki erkeğin yakınlaşmasında önemli bir rol oynamakta ve erkek dayanışmasına olanak sağlamaktadır.

Filmde Tacettin, kendisini babası Şerafettin'e kabul ettirmeye çalışır. Bir türlü babasından gereken sevgiyi göremeyen Tacettin, babasını kurtarmak için kendini kurşunların önüne atar ve karnından vurulur. Tacettin'in fedakârlık ederek babasını kurtarmak istemesi bir anlamda dayanışma ve yardımlaşma olarak algılanabilir. Bununla ilgili birkaç örnek daha vardır. Misket'i ve Şerafettin'i ölümden son anda kurtaran kişi yine Tacettin'dir. Bu da erkeğin hem cesaretini hem gücünü hem de dayanışmasını göstermektedir.

Dayanışmaya bir örnek de banka soygunu sahnesinde görülmektedir. Şerafettin, yakın arkadaşları Martı Rıfki, Fare Rıza ve oğlu Tacettin ile beraber para çalmak için banka soymaya karar verirler. Bu kahramanların ortak düşünce etrafında birleşmeleri ve ekipçe hareket etmeleri erkek dayanışmasına örnek bir davranıştır.

3.5. Çapkınlık/Güzellik

Çapkınlık, güncel Türkçe sözlüğünde "geçici aşklar ve ilişkiler peşinde koşan kimse" şeklinde tanımlanıp toplum içerisinde daha çok erkeklere ait bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Kötü Kedi Şerafettin filminde çapkınlık daha çok Şerafettin karakteri üzerinden verilmektedir.

Sezer, güzelliğin kadınlarda çok rağbet görülen bir öge olduğunu ve bu güzellik unsuru sebebiyle kadının sosyal ve duygusal ilişkilerde zarar gördüğünü ve yıprandığını ifade etmektedir (Sezer, 2019: 152). Cemil, Şerafettin'e mahalleye "cam güzeli" bir dişi kedinin geldiğini söyler ve kedinin cinsel vücut hatlarının ne kadar estetik olduğunu anlatır. Şerafettin bu durumdan çok haz alır ve kediyi görmek için bir an önce harekete geçer. Bu "cam güzeli" diye bahsedilen kedi siyam cinsi olan Pırtav'dır. Şerafettin,

Pırtav isimli cins kediyi görür görmez çok beğenir ve göz koyar. Cemil ile birlikte pencereden içeri giren Şerafettin, Pırtav'a "Merhaba Canım! Ben Şerafettin, sevişelim mi?" der ve biraz yaklaşır. Bunun üzerine çok korkan Pırtav, kaçmaya çalışırken masa lambası üzerine devrilir ve elektrik çarparak ölür. Buradan hareketle Şerafettin'in Pırtav'da ilk dikkat ettiği şey güzelliğidir. Pırtav güzel olduğu için Şerafettin tarafından cinsel bir obje olarak görülmektedir. Güzellik anlayışı, toplumlarda olumsuz olduğu kadar olumlu etkilere de sahiptir. Bu filmde güzellik, olumsuz bir özellik olarak ele alınmıştır. Filmde Pırtav'ın güzelliği ölümüne neden olmuş ve filmdeki macerası sona ermiştir. Dolayısıyla Sezer'in ifade ettiği sosyal ve duygusal yıpranmanın ötesinde bir sonuçla karşılaşmıştır.

Deniz, günümüz toplumunda güzel olmanın kadınlarda kaygı yarattığını, toplumun kadına, normlara uygun bir güzellik algısı dayattığını ve bu normların dışında kalan kadının ise tekensiz bir durumla baş başa bırakıldığını yani dışlandığını ifade etmektedir (Deniz, 2019: 1-16). Filmde yer alan Misket ve Pırtav isimli dişi kediler güzelliği ve çekiciliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu iki dişi kedinin cins olması ve güzel olması tesadüfi değildir. Erkeği etkilemenin en önemli yolu olarak güzellik kavramı öne çıkarılmaktadır. Filmde cins olmayan veya çirkin olan dişi bir kediye rastlanmamaktadır. Bunun yanında erkek karakterlerden Şerafettin'in çirkin olması ve kirli/pis olması yadırganmamıştır. Cins kedi olan Misket, Şerafettin'i olduğu gibi kabul etmiştir. Dolayısıyla güzellik yorumu açısından toplumsal cinsiyet rollerine göre; kadın çoğunlukla estetik bir yapıya sahipken; erkek ise güç ve cesaret gibi ölçütlere göre değerlendirilir. Erkekte güzellik belirleyici bir unsur değildir. Bununla birlikte kadının muhakkak güzel olması da bir zorunluluk değildir. Örneğin Türk toplumunda güzelliğin aksine kadının iffetli olması ve çocuk yetiştirmesi Türk töresine uygun zorunlu özellikleridir.

Filmde çapkınlıkla ilgili tipik örneklerden bir tanesi de Şerafettin'in her gördüğü dişi kediyle beraber olmak istemesidir. Filmde Şerafettin birçok dertle uğraşmaktayken Tacettin isminde bir oğlu olduğunu yani baba olduğunu öğrenir. Tacettin, Şerafettin'in gayrimeşru çocuğudur. Türk toplumunda babası belli olmayan bir çocuk hoş görülmez. Bu nedenle Tacettin, annesinin ölümü üzerine babası Şerafettin'i bularak kendisini kabul ettirmeye çalışır fakat Şerafettin bu durumu kabul etmez ve çocuğu tekrar reddeder. Filmde buna dair geçen konuşmalar şu şekildedir:

Şerafettin:

— *Bana bak ufaklık, dolaşma ayakaltında, hadi ikile.*

Tacettin:

— *Ama ben senin oğlunum baba.*

Şerafettin:

— *Her önümüze gelen baba diye elimize öpmeye kalksa sokaklarda yürüyemeyiz. Bak son defa söylüyorum ikile...*

Buradan hareketle Şerafettin'in çapkın bir karakter olduğu görülmektedir. Filmde Şerafettin'in çapkın olmasıyla ilgili bir yaptırım bulunmamaktadır. Bununla ilgili olarak Akkaş, toplumsal normların dışına çıkmanın toplumda büyük bir ayıplanmaya neden olduğunu ifade etmektedir. Örneğin; içsel alana ait olan kadınların ev işleri bir erkek tarafından yapılması toplumsal normlara uygun olmamakla beraber toplum tarafından alay edilmekte ve ayıplanmaktadır. Aynı durumun tersi olduğunda yani kadın toplumsal normların dışına çıktığında erkeğe göre daha fazla yaptırma tabii tutulmaktadır (Akkaş, 2019: 102). Günümüzde kadın ve erkek arasındaki iş bölümü şehirlerde iç içe geçmiş olsa da köy ve kasaba gibi küçük yerleşim yerlerinde bu ayıplanma ve kınama durumu hâlâ devam etmektedir. Buna rağmen filmde Şerafettin'in çapkınlık yapmasının doğal gösterilmeye çalışılması ve aynı durumun kadınlar için söz konusu bile olmaması durumu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla toplum içerisindeki cinsiyet farklılıklarının yaptırımlarında da bir dengesizlik olduğu görülmektedir.

Sezer, kadının kimi zaman iki erkeği dolaylı olarak birleştiren bir güç, kimi zaman da iki erkeğin rekabet ettiği unsur durumunda olduğunun altını çizmektedir (Sezer, 2019: 156). Tacettin ile Şerafettin'i birbirine yakınlaştıran karakter Angora Kedisi Misket'tir. Misket, film boyunca kötü karakterlerin elinden kurtarılması gereken, korunmaya muhtaç ve baba ile oğul arasında arabuluculuk yapan birleştirici bir güç konumundadır. Filmde Şerafettin'in oğlu Tacettin'e kızdığı ve Tacettin'i kovduğu sahnede Misket hem Şerafettin'i sakinleştirmeye çalışır hem de Tacettin ile konuşup ona moral verir. Dolayısıyla Misket'in dişi bir karakter olarak iki erkeği birleştiren güç konumunda olması Misket'in üstüne düşen görevini yerine getirdiği anlamına gelmektedir.

3.6. İtaat

İtaat kavramı, güncel Türkçe sözlüğünde, "Söz dinleme, boyun eğme, buyruğa uyma" anlamlarına gelmektedir. İtaat, bireysel davranışı politik amaçlara bağlayan psikolojik bir mekanizmadır. Başka bir deyişle toplumsal hayatın bir bileşenidir (Yükselbaba, 2017: 258).

Filmin başkahramanı Şerafettin, kimseyi dinlemediği gibi sahibi Tonguç'a da itaat etmez. Tonguç da Şerafettin'i yönlendiremediği gibi sözünü de geçiremez. Şerafettin tıpkı toplumsal cinsiyet kalıplarında itaat etmeyen, kendi kararlarını verebilen ve yönlendirilmeyi sevmeyen erkek tipini temsil etmektedir.

Filmdeki diğer erkek kahramanlar da Şerafettin ile benzer özellikler taşımaktadır. Fare Rıza ve Martı Rıfki, Şerafettin'e kafa tutmakta çekinmezler. Akşam mangal için hazırlıklar yapan Şerafettin, masada rakıyı göremeyince Martı Rıfki'ya ve Fare Rıza'ya kızar. Fare Rıza da Şerafettin'in söylediklerini kabullenmez ve karşılık verir. Filmde geçen konuşmalar şu şekildedir:

Şerafettin:

- *Yazıklar olsun size be! Bir cacık olmaz sizden.*

Fare Rıza:

- *Ne yazıklar olsun ya! Asıl sana yazıklar olsun halla halla. Biz burada bir yudum içki için kimyasallarla, süpürgelerle mücadele edelim. Sen de ordan ohooo! Olmuyor ki böyle.*

Rıza bir fare olmasına rağmen mahallenin abisi ve kabadayısı konumunda olan Şerafettin'e itaat etmemektedir. Filmde Fare Rıza ile ilgili buna benzer pek çok örnek bulunmaktadır.

İtaat etmeyi reddeden karakterlerden biri de Tacettin'dir. Tacettin, babası Şerafettin'in onu iki defa reddetmesinin ardından bu durumu kabullenmemekte ve her seferinde şansını denemektedir. Çünkü babası belli olmayan bir çocuk Türk toplumunda hoş görülmez ve bu durum hayatı boyunca çocuğun karşısına çıkar. Tacettin, bu durumu yaşadığı için bu durumdan kurtulmaya çalışmaktadır. Bu durum onun toplumsal normlara uygun davrandığını da göstermektedir. Dolayısıyla filmdeki tüm erkek kahramanların toplumsal norm gereği itaat etmedikleri görülmektedir. Dişi karakterlerde ise açık bir şekilde itaat (söz dinleme) konusu öne çıkmaktadır.

İtaat etme özelliğini temsil edenlerin başında Pırtav gelmektedir. Çizer'in kedisi olan Pırtav uysal, hiç ses çıkarmayan ve sahibinin yönlendirmesini bekleyen bir kedir. Pırtav sahip olduğu bu özelliklerle sahibinin sözünü dinlediği yani itaat ettiği görülmektedir.

İtaat özelliği taşıyan bir diğer dişi kedi ise Misket'tir. Misket, Şerafettin ile bulunduğu anlarda sahibi tarafından seslenildiğinde hemen gitmesi gerektiğini söyler. Fakat filmin sonunda Misket, bu durumdan çok sıkıldığını ve eve dönmek istemediğini söyleyerek Şerafettin ile beraberlik yaşamak ister. Buradan hareketle filmin serim bölümünden düğüm bölümüne kadar itaat özelliği gösteren Misket'in filmin sonunda erkekler gibi rahat ve özgür bir şekilde yaşamak istemesi toplumsal cinsiyet kurallarını reddetmesi anlamına gelmektedir.

Sonuç

Toplum içerisinde grupların ve bireylerin davranış kalıpları üzerinde önemli bir etkiye sahip olan animasyon sineması, kitle iletişim araçları içinde önemli bir güce ve konuma sahiptir. Animasyon filmleri, toplumdaki bireylerin cinsiyetçi rollerini yansıtmaları ve aktarmaları bakımından toplumsal cinsiyet kavramına hizmet etmektedir. Makalede analizi yapılan *Kötü Kedi* Şerafettin filminde tespit edilen başlıklar; eşitsiz roller, içsel alan/dışsal alan, güç/üstünlük, erkek dayanışması, çapkınlık/güzellik ve itaat kavramlarıdır. Filmdeki tespitlere dayanarak filmdeki erkek karakterlerin dışsal alanı temsil ettiği, güç, üstünlük ve liderlikle anıldığı, çevresine kolay kolay itaat etmediği ve hemcinsini cinsellik ve çapkınlık konularında desteklediği görülmektedir. Buna karşılık filmdeki kadın karakterlerin ise

içsel alanı yani ev içini temsil ettiği, erkeklerin güç ve kuvvet özelliklerine karşı daha narin, uysal, kibar ve duygusal olduğu, güzelliği rağbet görülen bir özellik olarak ön plana çıktığı, güzelliği sayesinde sosyal ve duygusal ilişkilerde zarar gördüğü ve genellikle erkek egemenliğine itaat ettiği görülmektedir. Buradan hareketle Şerafettin, Rıza, Rıfki, Tacettin, Misket ve Pırtav karakterleri ataerkil Türk toplum yapısındaki kimi kadın ve erkek ilişkileriyle örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla filmde karakterlerin davranışlarına göre erkek ve kadının birbirinden farklı cinsiyetçi roller oluşturduğu, rollere bağlı olarak erkek egemenliğinin ön planda olduğu, kadınların arka plana atıldığı ve kadının kendini yeterince temsil edemediği görülmektedir. Sonuç olarak; ataerkil yapının ağır bastığı bu filmde toplumsal cinsiyet kalıpları yeniden inşa edilerek meşrulaştırıldığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akkaş, İ. (2019). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde ortaya çıkan toplumsal cinsiyet ayrımcılığı. *Ekev Akademi Dergisi*, 23(77), 97-118.
- Alıcı, B. (2019). *Türkiye’de modernleşme ve animasyon sineması*. Konya: Eğitim.
- Arslan, A. (2004). Medyanın birey, toplum ve kültür üzerine etkileri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, (1), 1-11.
- Baydur, H. - Uçan, G. (2016). *Sosyal politikanın cinsiyet halleri, toplumsal cinsiyet ve sosyal hizmet*. (Der. Derya Şaşman Kaylı - Fatih Şahin). Ankara: Nika.
- Bektaş, M. - Barut, Y. (2019). Toplumsal cinsiyet bağlamında Ömer Seyfettin’in eleğimsağma hikâyesinin incelenmesi. *Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 116-126
- Boylu, A. A. - Ayan, H. - Bilgin, İ. (2016). Toplumsal cinsiyet ve ev teknolojilerinin kullanımına etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5 (4), 955-965.
- Çayırıcıoğlu, D. (2014). *Sosyolojide sinema filmlerinin eğitsel araç olarak kullanılması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Deniz, D. (2019). Güzellik kaygısı. *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi*, 5(1), 1-16.
- Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Sistem.
- Erus, Z. Ç. (2006). *Amerikan toplumunun bir yansıması olarak Hollywood çocuk filmlerinde aile*. İstanbul: Beta.
- Erus, Z. Ç. - Gürkan, H. (2012). Toplumsal cinsiyet ve sinemaya yansıması: yeniden çekimler aracılığıyla Japon ve Amerikan sinemalarında kadının temsiline bir bakış. *Selçuk İletişim Dergisi*, 7(3), 206-217.
- Genç, H. N. (2018). Atasözlerinde toplumsal cinsiyet algısı olarak kadın. *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 24(94), 13-34.
- Rudman, L. - Phelan, J. (2008). Backlash effects for disconfirming gender stereotypes in organizations. *Research in Organizational Behavior Journal*, C. 28, 61-72.
- Sezer, M. Ö. (2019). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Kor.

- Şenler, F. (2005). Animasyon tarihi, teknikleri ve Türkiye'deki yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 3, 99-114.
- Üner, S. (2008). *Toplumsal cinsiyet eşitliği*. T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Sosyoloji Konferansları*, S. (35), 29-56.
- Yılmaz, S. (2008). Toplumsal cinsiyet rollerinin günlük hayattaki yansımaları: Çorum/Alaca örneği. *İmgelem Dergisi*, 2(2), 59-79.
- Yükselbaba, Ü. (2017). Mılgam deneyi: Otorite ve itaate dair. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 75(1), 227-270.
- Zor, İ. - Bulut, S. (2020). Toplumsal cinsiyet kavramına animasyon filmleriyle bakmak: Buz Devri, Shrek ve Winx Club: Kayıp krallığın sırrı örnekleri. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 11(1), 58-69.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://www.kotukediserafettinfilmi.com/> (Erişim: 16.01.2021)

URL-2: <http://www.boxofficeturkiye.com> (Erişim: 16.01.2021)

URL-3: <https://www.yenisafak.com/hayat/kotu-kedi-serafettin-giseyi-ele-gecirdi-2410896> (Erişim: 16.01.2021)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

KARANTİNA GÜNLÜKLERİ: ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİ GÖZÜNDEN KORONAVİRÜS (COVID-19) PANDEMİSİ VE KARANTİNA SÜRECİ



QUARANTINE DIARIES: CORONAVIRUS (COVID-19) PANDEMIC AND LOCKDOWN PROCESS FROM THE PERSPECTIVE OF UNIVERSITY STUDENTS

Hilal YAKUT İPEKOĞLU*

ÖZ: Yerleşik yaşama geçiş, insanların bir arada kalabalıklar halinde bir hayat sürmesine yol açmıştır. Günümüzde dünya genelinde artan nüfus, ekonomik-sosyal-kültürel sebeplerle belirli bölgelerde yığılmalara neden olmuştur. Gelişen teknoloji ile birlikte artan insan hareketliliği de buna eklenince, bir bakıma tarih boyunca insanın peşini bırakmayan salgın hastalıklar bu kez yayılabilecek ve dolayısı ile etkisini artıracılabilecek en uygun ortamı bulmuş gözükmektedir. Yaşamakta olduğumuz Koronavirüs (Covid-19) pandemisi dünya genelinde insanları, toplumları, kültürleri etkisi altına almış durumdadır. Virüsün yayılmaya başladığı dönem ve ilk karantina (kapanma-gönüllü karantina) dönemi çoğumuzun alışkın olmadığı, herhangi bir hazırlığımızın olmadığı bir süreci deneyimlememize neden olmuştur. Bu çalışma, üniversite öğrencilerinin kendi gözlemleri ve düşüncelerini temel alarak antropolojik bir bakış açısı ile süreci, onların gözünden anlamayı amaçlamaktadır. Elektronik posta yoluyla öğrencilere açık uçlu iki soru yöneltilmiş, bu sorular neticesinde onların kendilerinde ve çevrelerinde gözlemledikleri, süreçle ilgili duygu ve düşünceleri ile gelecekte ilgili çıkarımları belirlenmiştir. Öğrencilerin aktarımları betimsel bir yaklaşımla, nitel veri analizi yöntemi esas alınarak kategorilere ayrılmış ve bu kategoriler altında değerlendirilmiştir. Öğrencilerin sadece kendi aralarında değil uluslararası düzeyde de aynı ya da yakın yaş grupları arasında benzer bir süreçten geçtikleri belirlenmiştir. Öğrencilerin aktarımları, ilk panik, endişe ve korku dönemi, karantina sürecinin getirdiği eşitlik, fırsatçılık, maddi mağduriyetler, mekân farkları, aile ilişkileri, karantina etkinlikleri, çevresel etkiler ve kendi yaşamları üzerine beklentiler şeklinde temalar oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, nitel analiz, betimsel yöntem, endişe, aile, boş zaman.

ABSTRACT: The transition to settled life has led to people living together in crowds. Today, the increasing population throughout the world has caused density in certain regions due to economic-social-cultural reasons. In a sense, it seems that epidemic diseases that have not left human beings throughout history have found the most suitable environment that can spread this time and therefore increase their effect with the increasing human mobility with the developing technology. The coronavirus (Covid-19) pandemic we are living in has affected antopeople, societies and cultures around the world. The period when the virus started to spread and the first quarantine (self quarantine) term caused us to experience a process that most of us are not used to and did not have any preparation. This study aims to understand the process from an anthropological perspective, based on university students' own observations and thoughts. Two open-ended questions were directed to the students via e-mail, and as a result

* Dr. Öğretim Üyesi - Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü / Isparta - hilalyakut@sdu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-2273-1379)



of these questions, their feelings and thoughts about the process and their future implications were determined. The passages of the students were divided into themes based on qualitative data analysis method with an descriptive method and evaluated under these themes. It is determined that the students went through a similar process not only among themselves but also among the same or similar age groups at the international level. The data created themes such as the first panic, anxiety and fear period; equality, opportunism, material grievances, spatial differences, family relationships, quarantine activities, environmental impacts brought about by the quarantine process, and expectations on their own lives.

Keywords: Turkey, qualitative analysis, descriptive method, anxiety, family, leisure.

Giriş

Yerleşik hayata geçen insanoğlunun başı salgın hastalıklarla, büyük ya da küçük çapta ama hemen hemen her zaman derde girmiştir. Bazen bir kültürün, bir toplumun ortadan kalmasına neden olmuştur. Bir arada, kalabalıklar halinde yaşamının, insanın bitip tükenmek bilmeyen hareketinin, etkileşim halinin bir sonucu... İnsanlar, dünya üzerinde bir süredir yaşanmakta olan Covid-19 virüs salgınının fiziksel ve psikolojik etkilerini çeşitli şekillerde deneyimlemeye devam etmektedir. Virüsün tanımlanmasından bugüne ülkelerin, kültürlerin, insanların virüse karşı tutumları, alınan önlemler, kurallara uyma, normalleşme süreçleri, yasaklara karşı verilen tepkiler açısından bazen çok farklı ama çoğu zaman çok benzer yaklaşımlar gözlenmektedir. Bu makalenin verilerinin toplanıp değerlendirilmesi ve yayına hazırlanması aşamasına kadar devam eden süreçte ulusal ve uluslararası düzeyde bu benzerlik ve farklılıklar yaşanmaya devam etmektedir.

Dünya Sağlık Örgütü'nün 11 Mart 2020 tarihi itibari ile pandemi ilan etmesi ve ardından yaşanan dünya genelinde gönüllü karantinalar, eğitime ara verilip ardından çevrimiçi eğitime geçilmesi, iş yerlerinin kapatılması, insanların ücretsiz izne ayrılmaları, işten çıkarılmaları gibi pek çok gelişme/değişme yaşanmıştır/yaşanmaktadır. Bu anlamda, ulusal ve uluslararası düzeyde pandeminin etkilerini araştırmaya yönelik pek çok çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Gerek hastalığın gerekse yaşanan sürecin insanlar, toplumlar üzerindeki etkileri her alanda uzun yıllar çalışılacak konu üretmiştir demek yanlış olmayacaktır. Covid-19 pandemisi üzerine yapılan yayınlar incelendiğinde, ağırlığın elbette sağlık alanındaki araştırmalar olması doğaldır. Ancak sosyal bilimler alanında da azımsanmayacak sayıda çalışma yapıldığını söylemek mümkündür. Pandeminin ekonomik boyutu (Baltacı ve Akaydın, 2020; Bingül Ak vd., 2020; Duran ve Acar, 2020; Hossain, 2021; Kanitkar, 2020; Şit ve Telek, 2020), sektörel bazda getirdiği yenilikler (Arabacı ve Yücel, 2020; Bahar ve Çelik İlal, 2020; Güven, 2020; İslam vd., 2020; Macit, A. ve Macit, D., 2020; Panzone vd., 2021), gelecek tahminleri ve önlemler (Balcı ve Çetin, 2020; Hashimoto vd., 2020; Parades vd., 2021; Zhou vd. 2021), antropolojik,

sosyolojik, psikolojik bağlamda insan, kültür ve toplum üzerine etkileri (Bischetti vd., 2021; Chen vd., 2020; Çetin ve Anuk, 2020; Erdoğan vd., 2020; Gunnel vd., 2020; Akat ve Karakaş, K. 2020; Karataş, Z., 2020; Kallakuri ve Maulik, 2020; Özkoçak vd., 2020; Vickers-Jones ve Barlow, 2020) ve elbette aileler, öğrenciler, öğretmenler ve eğitim üzerine olan etkileri (Bakioğlu ve Çevik, 2020; Can, 2020; Çaykuş, ve Mutlu Çaykuş, 2020; Duban ve Şen, 2020; Oyedotun, 2020; Reimer vd., 2021; Xue vd., 2021; Zeybekoğlu Akbaş ve Dursun, 2020) sıkça çalışma yapılmış konuları oluşturmaktadır.

Pandemi ve özellikle ilk karantina süreci genel anlamda her düzeyde öğrenciyi, öğretmeni ve hem öğrencilerin hem öğretmenlerin ailelerini yakından ve derinden etkilemiştir. Burada ilk karantina sürecine bir açıklamak yapmak doğru olacaktır. Bilindiği gibi karantina, hastalığa yakalanan ya da temaslı olan bireylerin on dört gün boyunca kapalı kalma sürecini ifade etmektedir. Süreç içerisinde tam kapanma, gönüllü kapanma/karantina, kendi kendine kapanma/karantina birbirlerinin yerine kullanılan kelimeler haline gelmiştir. Bu çalışmada karantinadan kastedilen, halk arasında da yaygın kullanıldığı şekliyle gönüllü karantınayı kapsamaktadır ve yaş gruplarına uygulanan sokağa çıkma yasaklarını da içermektedir. Verilerde de bu anlamıyla kullanıldığı görülmektedir.

Ülkemiz ve üniversite eğitimi açısından baktığımızda, başlangıçta ilk vakanın ortaya çıkmasında diğer ülkelere nazaran bir gecikme yaşanmış ve bu gecikme bir rahatlamayı beraberinde getirmiştir. Akabinde ilk vakanın tanımlanması ve okullara ara verilmesi endişe ve panik ortamının gelişmesine yol açmıştır. Okulların uzaktan eğitimle sürdürülme kararı, belirsizlik, vaka sayılarındaki artış ise bu endişe ve paniğin daha da tırmanmasına neden olmuştur. Bu sürecin öğrencilerin penceresinden nasıl okunduğu, yaşananlar, gözlemleri, dünyanın ve kendilerinin gelecekleri hakkındaki fikirleri araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı, üniversite öğrencilerinin salgın ve karantina sürecindeki gözlemlerini, duygu ve düşüncelerini, antropolojik bir bakış açısı ile anlamak temeline dayanmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın amacına yönelik olarak, öğrencilerin koronavirüs pandemisi ve karantina süreci hakkındaki duygu ve düşünceleri, yaşadıkları, gözlemledikleri nitel ve betimsel bir analize tabi tutulmuştur. Araştırmaya özellikle üniversite hayatına yeni başlamış, kapanma öncesinde çoğu yurt, yemekhane vs. gibi kalabalık ortamlarda bulunmak zorunda kalmış, sonrasında ise yaş aralığı nedeniyle sokağa çıkma yaşağı ile evlerinde kalmak zorunda olan birinci sınıf öğrencileri dahil edilmiştir.

Birinci sınıfta okuyan, rastgele 100 öğrenciyeye elektronik posta yoluyla, açık uçlu iki soru yöneltilmiştir. İlk olarak öğrencilerin salgın sürecinde okulların tatil olması ile birlikte yaşadıkları deneyimleri, kendileri, aileleri ve çevreleri ile ilgili gözlemlerini, ikinci olarak ise hem kendi hem de dünya

açısından bu sürecin ne gibi değişikliklere yol açacağı konusundaki fikirlerini kendi kelimeleri ile kâğıda aktarmaları istenmiştir. Yanıtlar yine elektronik posta yoluyla alınmıştır. Pandemi sürecinin hassasiyeti, öğrencilerle yüz yüze etkileşime girilemiyor olması ve yasaklar dolayısı ile farklı bölgelerdeki öğrencilere ulaşmak ve kendi deneyimlerini anlayabilmek için bu yol tercih edilmiştir. Ayrıca öğrencilerin gözlem ve düşüncelerini daha açık bir biçimde aktarabilmeleri konusunda güven oluşturabilmek adına hiçbir demografik bilgi talep edilmemiştir.

28.12.2020-20.01.2021 tarihleri arasında toplanan 100 veri, nitel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Gözlem ve düşüncelerini kendi özgün cümleleri ile ayrıntılı olarak kaleme almış 90 kişinin verileri incelenmiştir. Geriye kalan 10 öğrenciden 6'sı herhangi bir yanıt göndermemiş, 3'ünün gönderdiği metin ise haberlerden alıntı yapılarak oluşturulduğundan çalışmaya dahil edilmemiştir. Öğrencilerin gözlem, görüş ve düşünceleri kategorilere ayrılmıştır. Katılımcıların ifadelerine olduğu gibi yer verilmiş, sadece okuma kolaylığı açısından imla hataları düzeltilmiştir. Veriler içerisinden mümkün olduğunca çok alıntıya yer verilmiştir. Birbirini tekrarlayan ifadeler, yer kısıtı nedeniyle dahil edilememiş ancak farklı görüşler özellikle belirtilmiştir.

Pandemi ve Karantina

Araştırmanın verileri incelendiğinde, katılımcıların aktarımlarından ilk bakışta, üç temel kategori göze çarpmaktadır. İlki, uluslararası düzeyde virüsle ilgili haberlerin duyulması ile başlayan, Türkiye'de ilk vakanın tanımlanması ve ardından eğitime ara verilmesi ile devam eden görmezden gelme, panik ve endişe dönemidir. İkinci temel kategori öğrencilerin evlerine döndükten sonra başlayan karantina sürecinin getirdikleridir. Karantina sürecinde dikkat çekilen ortaklıklar; eşitlik, fırsatçılık, karantina etkinlikleri, zaman algısı, aile ilişkileri, mekân farklı, maddi mağduriyetler, çevresel etkiler olarak sınıflandırılmıştır. Son kategori ise virüsün ve karantina sürecinin yol açtığı kazanımlardan oluşmaktadır.

1. Görmezden Gelme-Panik-Endişe

Çin'in ardından dünyada ve özellikle yakın Avrupa'da vakaların artması ile ilk vakanın ülkemizde görülmesi arasındaki dönemde, öğrencilerin çoğunda bu hastalığı görmezden gelme, önemsememe durumu gözlenmektedir.

"Ben korana virüsünü pek ciddiye almadım başlarda. ... ama okulların 3 hafta tatil edilmesi kararı gelince içime bir korku düştü" (EP). "Virüs yaşadığımız ülke sınırların yaklaşısına kadar çoğu insan gibi pek umursamadım" (İİ). "Yaşanılan durum bana masal gibi geliyordu" (CY). "Ülkemizde ilk vakanın görüldüğü haberinin ardından daha dikkatli olmaya başladım" (RV). "Geçici bir olay diye düşünmüştüm. İşin bu kadar büyüyeceğini tahmin edememiştim, kimsede edemezdi zaten" (ZG).

Çin'deki vakalarla ilgili sosyal medyada yayılan doğru/yanlış haberler özellikle bazı öğrencilerin dikkatini çekmiş, diğerlerine nazaran daha erken endişeye kapılmalarına sebep olmuştur.

"Virüslü hastaların nasıl bir anda donup baygın şekilde kaldıklarını gördüğümde dikkatimi daha fazla çekmeye başladı" (AŞ). "Ölüm oranları artmaya başladıktan kendimi tedirgin hissettim. ... aklıma ailem geldi. Onlar büyük bir şehirdeydiler, babam mesleği gereği çok insanla görüşüyordu, aile büyüklerinin risk grubunda olduğu aklıma geldi" (AE). "Her gün virüsün yayılmasıyla ilgili haberler bakıyordum ve sandığımdan daha da kötü olduğunu anladım" (HA). "Çin'den medyaya düşen görüntüler bir bilim kurgu filmi izliyormuş hissi uyandırmıştı bende" (TNS).

Ayrıca vakaların dünyada artmaya başladığı dönemde, Türkiye'de bazı bölgelerde depremlerin yaşanıyor olması bazı öğrenciler açısından virüsü önce ikinci plana atmıştır. İlerleyen dönemlerde ise kaygı üzerine kaygı yaratmış gözükmektedir.

"Bir de o sıralarda ülkemizde deprem olayları vardı ve benim en büyük korkum deprem olduğu için bu virüsü çok fazla düşünmüyordum." (ZRP). "Manisa'da sürekli deprem yaşanması ve korona virüsü beni ailem için endişelendiriyordu. Kötü bir şey olacaksa da ailemin yanında olsun düşüncesi vardı" (HS).

Türkiye'de ilk vakanın tanımlanması öğrencilerin kendileri ve aileleri için kaygılanmaya başlamalarına neden olmuştur. Virüsün Türkiye'de tespit edildiği ancak henüz eğitime ara verilmediği kısa sürede, öğrencilerin otobüs, yemekhane, yurt, sınıf gibi kalabalık ortamlarda nasıl hareket edeceklerini, nasıl önlem alacaklarını şaşırarak bir korku ve panik döneminden bahsedilebilir. Virüsün bulaşma süreci ve önlemler konusundaki yanlış bilgilendirmelerin herkeste olduğu gibi öğrencilerde de paniği tetiklediği söylenebilir.

"... O gece hiç ciddiye almadığım kadar ciddiye almıştım. Çevremdeki herkes korkuya kapılmıştı. Kimse tam olarak ne yapılması gerektiğini bilmiyordu çünkü herkesin başına ilk defa gelen büyük bir olaydı. Büyük bir olay olması insanların olayın ciddiyetini kavramasını zorlaştırıyordu" (AD). "Otobüsle okula gidip gelmek durumunda olduğum için bu durumdan oldukça tedirgindim" (NG). "Bu bende dokunduğum her yerden sonra elimi yıkama gibi bir istek yarattı. Ama normal bir yıkama değil. Artık ellerimi yıkamaktan üstleri tahriş olmuştu" (MT). "Çok kısa bir süre içinde fazlasıyla panik kapladı bizleri, otobüse binıyorum herkes tutamaçlara tutunmamaya ve etrafa dokunmamaya çalışıyor, maskeler takıyor" (ŞNA). "Her kafadan bir ses çıkıyordu. Gerçekten kime inanacağımızı bilemiyorduk" (BMD). "Psikolojik olarak da herkes çok etkilenmişti. Sınıfımızda herkes birbirine kolonya uzatıyordu" (DO). "...Virüsün bu kadar yakınımıza gelmesi beni çok korkutuyordu. Otobüslerde ve üniversitede insanlardan belirli bir mesafe uzak durmaya çalıştım" (UÖ). "Falancanın oğlu şurada doktormuş aşı bulunmuş. Filancanın kızı burada hemşireymiş veriler yalanmış. Bu zor günlerde hepimizin morale ihtiyacı varken istemeden birbirimize köstek oluyoruz" (HS).

Eğitime ara verileceği haberinin ardından ise öğrenciler arasında genel bir kaos havasının hâkim olduğu, ailelerinden uzak öğrencilerin hem

kendileri hem de aileleri için endişelenmeye başladıkları öğrencilerin kendi ifadelerinde sıklıkla yer almaktadır. Özellikle katılımcıların birinci sınıf olmaları dolayısı ile genellikle yurttaki kalıyor olmaları hem ortamın kalabalık olması hem de birbirlerinin durumlarından etkilenmeleri ile paniği oldukça yükseltmiş gözükmektedir. Resmî açıklamanın yapılması ardından ailelerinden uzakta yaşayan neredeyse bütün öğrenciler otogarlara akın etmiş, bilet bulma telaşı ile oldukça kalabalık ortamlarda bulunmak durumunda kalmışlardır.

“Otogarlar insan seliydi. O gece otogarlarda bulunan çoğu insanın virüse yakalandığını düşündüm” (CU). “... İşte olayın ciddiyetini orada kavradım. Açıkçası o ana kadar sadece bir tatildi. İnsanlarda o paniği görünce oradan hemen çıktım ve koşa koşa kolonya almaya gittim” (AT). “Ailemden ayrı ilk senemdi ve böyle bir durumla karşılaşmış olmak beni epey korkuttu. Otobüse bindiğimde de tedirgindim” (AE). “...Çevremdekilerin bu halini görmek endişelerimi daha da artırmıştı ve artık düşünebildiğim tek şey yaşadığım şehre dönüp kendimi ve ailemi olabildiğince korumak olmuştum” (DNK). “Çoğu evine gidiyordu ama ileride ne olacağını bilmemenin gerginliği idi bu” (KÇ). “... herkesin elinde kolonya, dezenfektan; ağızlarında maske işte o an bu işin ne kadar ciddi olduğunu daha iyi anladım ve korktum” (SA).

Bazı öğrenciler yoğunluk nedeniyle hemen bilet bulamamış, birkaç gün daha yurtlarında kalmak zorunda kalmışlardır.

“Yurttaki günlerimi karşı koridordaki arkadaşım ile geçirdim. Tamamen yalnız olsaydım panikten aklımı kaçırdım” (KÇ). “Bir hafta sonraya bilet bulanlar bile oldu. Bu kadar kargaşanın içinde insan o kadar korkuyordu ki insanlara şüpheyle bakıyordu sanki herkes virüslüymüş gibi” (PK).

Öğrencilerin bir an önce kendilerini güvende hissedecekleri ailelerine kavuşma isteği ile bilet bulma telaşı ve yolculuk sonrasında virüs kapıp ailelerine bulaştırabilecekleri düşüncesi içinden çıkılmaz bir çelişki haline gelmiş gözükmektedir.

“Bir şekilde evime vardığıktan sonra, eve girdiğimde anneme ve babama sarılamadım. O an hayatımın en kötü anıydı” (CU). “Eve geldiğim zaman çok özlediğim halde 4 aylık kardeşimi kucağıma almamıştım” (DT). “... Psikolojik olarak onlara hastalık bulaştırma korkusu yaşadım 14 gün boyunca” (MY). “Evde her gün her yer dezenfektanlarla silinip temizleniyordu. Kimse kendini ne olursa olsun tam olarak temiz hissetmiyordu ev hep bir panik havası içindeydi” (ÖD). “Virüsün ne zaman, kimden yayılabileceğini bilmemek, virüsün kolayca yayılıyor olması insanı paranoyak yapıyor” (GG). “...salgının ilk dönemlerinde herkes ellerinde kolonya ile duruyordu. Evin içinde dahi kapı kolları her gün kolonya ile siliniyordu. Dışarıdan gelen kişiye hiç kimse sarılamıyor ve dışarıdan gelen kişi de kendisini iyi hissetmiyordu” (AY). “... Ya virüslüysem? Ya onlara da bulaştırırsam? Bu sanırım benim gerçeklerle yüzleştiğim ve durumun ciddiyetini anladığım noktaydı. Ama eve adım atar atmaz gerçekten güvende olduğumu da ilk defa hissetmişim” (BY2).

2. Karantina Sürecinin Getirdikleri

Covid-19 pandemisinin Çin’de ortaya çıktığı, dünyada görülmeye başladığı ve vaka sayılarının hızla yükseldiği ve ardından ülkemizde hastalığın tanımlanması ve karantina sürecine kadarki dönem katılımcı öğrencilerin penceresinden yukarıda sıralandığı şekildeydi. Karantina uygulaması ile birlikte dünyadaki her birey gibi hepimiz gibi katılımcılar da daha önce hiç tecrübe etmedikleri bir sürecin içinde buldular kendilerini. Karantina sürecinin getirdiklerini, katılımcıların çoğunluğunun vurguladığı olgu ve olaylar aşağıda belirtilen temalar şeklinde sınıflandırılmıştır.

Eşitlik

Katılımcıların, karantina sürecine dair gözlemlerinde eşitlik konusuna vurgu yaptıkları görülmektedir. Daha açık bir ifade ile bir virüsün bütün dünyayı dize getirmesi ve hem ülkeler hem de bireyler bazında bir ayrım gözetmemesi öğrenciler gözünden önemli görülmüştür. Şartların eşitlenmesi onları memnun etmiş gözükmektedir.

“Covid-19 ne yazık ki dünyayı etkilediği gibi ülkemizi de etkilemektedir. Çocuk, yaşlı, din, dil, ırk, cinsiyet tanımaksızın birçok insanın canına mal oldu. Dünyanın en iyisi dediğimiz ülkeler bile bu salgın karşısında ne yapacaklarını bilemediler” (FNS). *“Güç ve zenginlik olarak eşitlenemediğimiz bir dünyada hastalık hepimizi aynı hizaya sokarak eşitledi. ... Dünyanın Doğu-Batı, gelişmiş veya geri kalmış (3.dünya ülkeleri), zengin-fakir ayrımı gözetmediğini ve hepimizin insan olarak eşit olduğumuzu gösterdi”* (VŞ). *“Hep beraber anladık ki bu salgın artık çok yakınımızda, kişi, kurum, mertebe, zengin, fakir ayırt etmediğini de anlamış olduk”* (BK). *“... tüm dünyanın aynı durumda olması aslında insanlığın bir noktada eşit olabileceğinin aynı şeyleri yaşayabileceğinin bir kanıtı aslında”* (AK). *“Koronavirüsle zengin olmanın da bir anlamı kalmadı. Maddi refah düzeyi hiçbir anlam ifade etmiyor ve statüye bakılmaksızın herkes bu virüse yakalanabiliyor”* (FNY). *“... Acun Ilıcalı, Murat Ülker ya da Umre’den dönmüş Mustafa amcam. Hepimiz aynı risk altındayız çünkü hepimiz biriz. Sen ben yok ve aslında hiç olmadı”* (İZE).

Fırsatçılık

Katılımcıların üzerinde durdukları bir diğer konu fırsatçılıktır. Ülkemizde özellikle ilk vakanın tanımlanmasının ardından başlayan pek çok ürünlerdeki fiyat dengesizlikleri ile ilgili düşüncelerini belirtmişlerdir. Maske, kolonya, dezenfektan ürünlerindeki fiyat artışları ve karaborsacılık, sebze-meyve fiyatlarındaki artış, öğrencilerin bilet alma telaşından yararlanmaya çalışanlar firmalar, apartlarda ve özel yurtlarda kalan öğrencilerden kalmadıkları ayların parasını almaya çalışan insanlar...

“... otogarlarda insanlar bilet sırası beklemesin diye yan tarafa tezgâh açıp, 60 tl’lik biletleri 150 tl’ye çıkaran, büyük otobüsler yerine küçük, bagaj koyma yeri bile olmayan, insanların bavullarını otobüs koridorlarına fırlatan firmaların olduğunu duydum.... Yurt sahipleri, ev sahipleri öğrencilerden kalmadıkları yerin parasını istemeye onlarla münakaşaya girmeye başladılar bunları çevremde çok gördüm” (CU). *“... Ben ve ailem maske ve jellerden bulamamıştık.*

Bu sebeple uzun süre evden çıkmadık” (GA). “İnsanların ihtiyacı olmadığı halde fazla maske, kolonya, dezenfektan ürünlerini alması ve esnafta bu durumdan yararlanarak ürünlerin fiyatlarını artırması beni gerçekten üzmüştü” (MT). “...bu kadar zor bir dönemde virüsü bahane ederek almakta zorunlu kaldığımız besin ve temizlik maddelerinin fiyatını çok uçuk noktalara çıkartan insanlar da var. Bunun halka etkisini hiç düşünmeden bu dönemde bencilce bunları yapmak benim insana ve insanlığa bakış açımı fazlasıyla sarstı” (MÖ). “... Pazarlar da artık eskisi gibi kalabalık değil ve ürün çeşidi azalmış durumda. Buna rağmen fiyatlar çok artmış” (RT). “Dezenfektana talep çok olunca fırsatçılar sahte dezenfektan yapmaya ve piyasada çok yüksek fiyatlara satmaya başladı” (UÖ). “... pazarlarda fiyatlar artmıştı marketlerde deterjanlar, sabunlar, kolonyalar, sirkeler hatta eldivenler tükenmişti eczanelerde maskeler bitmişti, kalan maskelerde normal fiyatlarının kat be kat üzerindeki fiyatlara satılıyordu. Birileri yine insanların zor durumda olmalarından yararlanıyordu” (ŞNA). “... Anlayacağımız bizim asıl savaşımız korona virüsüyle değil. Bizim savaşımız fırsatçılarla, bizim savaşımız ne yazık ki durumu tam idrak edemeyen cahil kesimle” (FFS).

Karantina Etkinlikleri

Hepimizin tecrübe ettiği gibi karantina süreci, evde kapalı kalmış olma gerçekliği bazı insanlarda yoğun bir aktivite programı ile karşılanmaya çalışılırken, bazılarında hiçbir şey yapmamak/yapamamak şeklinde karşılık buldu. Sosyal hayatın odak noktası olduğu, evde geçirilen zamanın oldukça kısıtlı olduğu üniversite öğrencileri açısından evde kapalı kalma, toplumun hatta dünyanın genelinde olduğu gibidir. Katılımcıların bir kısmı bu evde kalma sürecini kendini geliştirmek, yapmayı isteyip yapamadıklarını gerçekleştirmek için fırsat olarak görmüştür.

“Bu süreç insanların evde kendilerini geliştirmeleri için büyük bir fırsattır aslında” (AK). “Bu dönemde, vakit bulamadığım için kenara attığım kitapları, izlemek için kaydedip de izleyemediğim filmleri izliyorum. Karantina başladığından beri izlediğim film sayısını söyleyemem bile... Yeni yemekler yapmayı öğrendim bu beni çok sevindiriyor.... Bir diğer olumlu yönü ise kendimle baş başa kalmam, kendimi dinlemem” (CU). “Bu dönemin bana kazandırdıkları ise kitap okuma alışkanlığımı arttırmam ve kendime zaman ayırmam galiba” (DA). “Bir sürü boş zaman var bu zamanı kitap okuyarak, yeni bir dil öğrenerek geçirebiliriz. Aslında ben öyle yapıyorum. Yeni bulduğum tatlı tariflerini deniyorum, spor yapıyorum, evimizin bahçesine bitkiler dikip toprakla uğraşıyorum” (FNS). “Virüsün benim gibi okumayı seven insanlara sağladığı olumlu neden ise kitap okuma alışkanlığı kazandırma ya da daha fazla kitap okumaya teşvik etmesiydi” (MSÖ). “Ben bu süreçte çok parçalı yapbozlar satın aldım. Daha önce izlemek istediğim ama izlemeye vaktimin olmadığı filmleri izliyorum. Öğrenmekten keyif aldığım dil olan Almanca’yı ilerletmeye başladım. Yeni tatlı tarifleri deneyip zamanımı geçiriyorum” (NG). “... bol bol kitap okuyorum. Farklı hobi alanlarına yöneldim. Kaktüs yetiştiriyorum. ... Grafik tasarım yapmaya başladım, daha önce bu alana ilgim olduğunu fark etmemiştim. Film izliyorum. Özellikle kendimi geliştirebileceğim filmler” (NK). “Kendimi doğaya attım. ... Köyümdeki evimizin bahçesi çok büyük

ve yeni tomurcuklanan ağaçlarımız var. Bahçemdeki koltuğa oturup resimlerini çiziyorum. Aynı zamanda müziğe olan ilgim arttı” (İİ).

Boş zamanı değerlendirecek aktiviteler yapanların aksine bazı katılımcıların içinde bulunulan durumun neden olduğu zihinsel yorgunluk nedeniyle hiçbir şey yapamadığı görülmektedir. Bazı katılımcılar ise bir süre kendilerini oyalayacak çeşitli yollar denemişler ancak bir süre sonra bundan keyif almamaya başlamışlardır.

“Her geçen gün daha da sıkılıyordum. Kendime faydalı hobiler edinmeye çalışıyordum. Hak verirsiniz ki aylar geçti ve hobi edinmeye çalışmakta bir yere kadar etkili olmuştum” (GA). “Aslında hep evde tüm gün yatmak hiçbir şeyle uğraşmamak çok güzel sanıyordum, ama kesinlikle güzel bir şey değilmiş... Kitap tavsiyeleri, film tavsiyeleri, müzik tavsiyeleri, yemek tarifleri, egzersiz videoları... Çoğunu yapmama rağmen hala çok sıkıcı, kendimi hapsolmuş gibi hissediyordum” (AD). “... Bütün günüm teknolojik aletlerle geçiyordu. Uyandığımda telefona bakıyordum, onunla işim bitince televizyon, sonra film sonra yine telefon. Kendimi geliştirebilmek için yeteri vaktim vardı ama bunu yapamadım. Çünkü geleceğimden şüphe ediyorken odaklanmam gerçekten çok zordu” (AE). “İlk haftalar çok güzeldi günlük egzersiz yapıyordum uzun süredir okuyamadığım kitaplarımı okumuştum, diziler, filmler izlemiştim yeni yemek tarifleri denemiştım. Ailemle çok güzel vakit geçiriyorduk beraber oyun oynayıp sohbetler ediyorduk. Çiçekler yetiştirmeye başladım. Aslında her şey çok güzeldi ama bir yerden sonra artık bu yaptıklarım ilgimi çekmemeye başladı çok sıkıldım” (DO2). “Bir süre sonra her şey monotonlaşıyor” (GG). “... Artık kendimde bir şey yapacak güç bulamıyorum ve mental olarak çok yorulduğumu hissediyorum. ... Yapacak bir ton şey olsa dahi hiçbirini yapmak istemiyoruz artık” (İK). “(Henüz) dersler yoktu, evin rahatlığı, istediğini izleyebilmek vs. birçok şey yapabilir gibi geliyordu insana. Maksimum bu üç haftadan sonra insan limitleri zorlanıyor artık” (ŞÖ)

Kendiyle baş başa kalma da bir diğer bahsi geçen konu olmuştur. Ben şu an neredeyim? Gerçekte nerede olmak istiyorum? Soruları öğrencilerin kafalarını meşgul etmiş gözükmektedir. Mevcut üniversiteye yerleşme süreci açısından baktığımızda, ülkemizdeki pek çok öğrenci gerçek ilgi alanlarını belirleyebilme tecrübesini edinmeden bir meslek dalının eğitimini almaya başlamaktadır. Sınavın yarış olma hali, aile-toplum baskısı bir an önce bir üniversiteye “kapak atmak” şeklinde sonuçlandığından, öğrencilerin kendi yeteneklerini, ilgilerini keşfetme fırsatları çoğu zaman olmamaktadır. Kendi ile belki de ilk defa baş başa kalabilen katılımcılar için karantina, bir kendini keşfetme sürecine dönüşebilmiştir.

“Üzülüğüm ve dikkatimi çeken bir diğer nokta ise insanların tek başlarına, aileden veya değil birkaç kişi ile dış dünyadan fiziken izole bir hayat ile karşı karşıya kaldıklarında kısa bir sürede sıkılmaları ve bunalıma girmeleri oldu. Demek ki insanımız kendi ile birkaç ay baş başa kalamıyor, kendine tahammül edemiyor belki de hiç kendi ile kalmadı şu zamana kadar” (GY). “Eğitimci-Yazar olma fikrim geliştı, daha önce hiç düşünmemiştim” (NK). “Kendi adıma konuşmam gerekirse kendimle baş başa kalmayı öğrendim” (RV). “Fark ettim ki uzun zamandır kendime pek de vakit ayırmıyordum. Kendimi geliştirmek

adına, hiçbir şey yapmıyordum. Hayatı yalnızca gezip tozmaktan ibaret sanıyordum” (NE).

Zaman Algısı

Katılımcılar karantinada bir süre sonra zaman algılarındaki değişimden bahsetmişlerdir. Her günün birbirine benzemesi, belirsizliğin ve kaygının etkisi ile gündüzü uyuyarak geceyi uyanık geçirmeye başlamak genel bir sorun gibi gözükmektedir. Bu durum derslerin çevrimiçi yapılmaya başladığı dönemde de devam etmiştir. Bu dönemde ders katılımlarının çok az olduğu eğitimsel açılarından da sorun haline gelmiştir.

“Bir yerden sonra zaman kavramını yitirdim günleri Cuma günü cep telefonuma gelen Cuma mesajı ile takip ediyorum” (DA). “Bugün evden dışarı çıkmayışımın kaçınıcı günü onu bile bilmiyorum bir ayı geçti diye tahmin ediyorum” (ZG). “Uyku düzenim bozulduğu için sabahki derslere giremiyordum” (AŞ). “... 4 duvar arasında zaman ilerlemiyordu” (AE). “Güne mutlu başlayamıyorum çünkü bugün dünün aynısı” (BÇ). “Karantina döneminde evde kalmamızla birlikte yaşadım bir döngüye girdi ve tarihlere göre ne yaşadığımı unutmaya başladım” (FNÇ). “... Başa sarılmış film gibi. Sürekli acaba ne zaman bitecek bu durum diye sorup duruyordum kendi kendime. Bir süre sonra uyku düzenim de bozuldu. Geç yatıp geç kalkmalar ve günün tekrarı...” (GÖ). “Düzensizliğin düzen haline gelmeye başladığı bu dönemde umutsuzluğa kapılısam da bazı noktalarda tam da uyum sağlayabildiğimi söyleyemem” (HS).

Aile İlişkileri

Öğrencilerin ergenlik, üniversitesi sınavı süreci, yeni bir şehre taşınma, orada kendi başına yaşamaya alışma telaşı derken hem fiziksel hem zihinsel olarak ailelerinden uzak kaldıkları düşünüldüğünde, bu konuya gösterdikleri önem anlamlı gelmektedir. Ayrıca anne ve babası normalde yoğun çalışan katılımcıların da karantina süreçleri, aile ilişkileri bakımından olumlu geçmiş gözükmektedir. Karşılıklı bir yeniden tanışma dönemi diyebiliriz.

“Ama bu sürecin en sevdiğim olumlu yönü aile üyelerimle bir arada olmak...Sanki hayatın karmaşasında birbirimizi unutmuşuz bunu telafi ediyoruz gibi bir şey” (CU). “Hastalığın etkisinin azaldığı günlerde ailecek film izlemeye başladık ve aynı evin içinde birbirimizi özlediğimizi fark ettim” (EİÜ). “Ailem ile okulda olduğum süreçte geçiremediğimiz vakitlerin acısını çıkarttık aslında” (MÖ). “Ailem olduğunu bu dönemde fark ettim ve ailedeki kişilerin iyi insanlar olduklarına kanaat getirdim” (MOK). “... Virüs gelmeden önceki hayatımda ailemle fazla sohbet etmezdim. Her gencin olduğu gibi ya dışarda gezerdim ya da telefon veya bilgisayarın başına geçerdim. Ama virüs gelince aile kavramının daha fazla farkına vardım ve virüs bitse bile artık ailemle daha fazla şey paylaşacağım” (RES). “Ailemle bu kadar vakit geçirdiğimi hatırlamıyorum. Babamla bir diziyi başlayacağımı tahmin etmezdim” (BK). “... Babamın akşamları evde olması çok tuhaf geldi. Ve o varken rahat değildim. Çünkü alışık değildim. Virüs bu bakımdan aile bağlarını güçlendirdi. Akşamları yemekten sonra beraber çay içip dizi ya da film izliyorduk” (HS). “Bu eve

kapanma bir yandan da güzel oldu tabi çünkü uzun zaman sonra geniş aile diye tarif edilen ailemin tüm bireylerini bir arada gördüm” (YS).

Bu düşüncelerin aksine aile evine döndükten sonra aile bireyleri ile olan ilişkilerin yolunda gitmediği katılımcılar da vardır. Elbette sürecin normal olmaması, kaygı ve endişenin yüksek olması da buna etken gözükmektedir.

“Ailemle pek zaman geçirdiğim de söylenemez düşüncelerim onları biraz bunaltıp sinirlendiriyor. Onlar gibi neşeli değilim artık” (İİ). “Karantina yüzünden evdeki herkes gergin ve bu sayede karantina gittikçe daha da kötü oluyor” (AD). “20 olduğum için hiç çıkamadım hal böyle olunca evde kardeşimle, annemle kavgalara başladık, üzerine bide bu uzaktan eğitim süreci beni daha da strese soktu” (SA). “İlk zamanlar ablamla iyi geçiniyorduk ama o evde olmaya hiç alışık değildi ve gezmeye çok severdi bu bizim için büyük bir sorun oldu çünkü sürekli sıkılıyor ve benimle uğraşıyordu, kavgalar ediyorduk” (ŞNA). “Annem iki hafta kadar izne ayrılmıştı. Sanırım hayatım boyunca hiç bu kadar uzun süre annem evde olmamıştı. ... Annem ve abimle evde koskoca iki hafta, bu benim hep istediğim bir şeydi ve mükemmel olacağını düşünüyordum. Ama olmadı. Çünkü daha önce hiç beraber bu kadar vakit geçirmedüğümüz için birbirimizi tanımadığımızı fark ettik” (AT). “Ailecek zaman geçirmek çok güzel evet ama uzun süre bu kadar iç içe olmak ve bir çıkış yolunun olmadığını bilmek gerginlikleri ve kavgaları da beraberinde getiriyor” (BY2). “Ailem her gün her saat beraber olmak evde sürekli tartışmalara da sebep oluyor” (GG). “...bu süreç aile içi anlaşmalar noktasına geldiğinde ise bazen sıkıntılar yaşanabiliyordu bunun olmasını da çok doğal olarak görüyorum çünkü herkesin kendine has fikir, düşünce ve hayat tecrübeleri vardı ister istemez fikir alışverişi yapılacak bir konu olduğunda ise fikirler çarpışıp bazen anlaşmazlıklar yaşanabiliyordu” (ŞD).

Katılımcılar geniş aile ve diğer akrabalarla ilgili de gözlemlerini belirtmişlerdir. Özlem duymak, sağlıkları konusunda endişe etmek, kalabalık buluşmaların kıymetini ve önemini anlamak vurgulanan noktalaradır.

“Eskiden yolda gördüğümüzde sarıldığımız arkadaşımız, akrabamızın yanından geçemez olduk” (MK). “...öğrendiğim şey ise sevdiklerimizle geçen her dakikanın çok güzel olduğu, yapılan sohbetlerin, tartışmaların anlamlı olduğu ve en önemlisi bir arada olmanın paha biçilemez bir şey olduğunu anladım” (BK2). “Meğer sevdiklerine sarılmak ne güzel duyguymuş” (HS).

Mekânlar

Öğrencilerin vurguladıkları bir diğer konu yaşam alanları ile ilgiliydi. Hem kendi deneyimleri hem de gözlemleri neticesinde nispeten az nüfuslu, kırsalda ve/veya bahçeli bir evde yaşayan katılımcılar kendilerini daha şanslı addetmektedir. Kendi bahçelerinde vakit geçirebildiklerini, yaşadıkları bölgede daha az insanın olması dolayısı ile evden dışarı çıkmaları durumunda da daha az gerildiklerini ifade etmişlerdir. Bunun aksine çok sakinin oturduğu apartmanlarda büyük sitelerde oturan katılımcılar, buldukları mekânın karantinadaki dezavantajından bahsetmişlerdir.

“... köyde yaşadığımız için buralara çok uzakmış gibi geliyor temiz hava bol oksijen (sürekli evde kapanıp televizyondan haberleri izlemek zorunda kalsak böyle düşünmezdim tabii) şehirdekiler gibi değiliz yani bahçe var en azından herkes kendi bahçesine çıkabiliyor zaman geçiriyor balkondan komşusuyla konuşuyor. Şehirdeki insanlar yan komşuyu ya da alttaki üstteki komşusunu yeni tanıdı belki de can sıkıntısından balkonlara attılar kendilerini” (PK). “... Dört binadan oluşan bir sitede oturuyorduk bahçesi de çok büyük değildi, zaten tamamen bize de ait değildi birçok insan kullanıyordu bu yüzden cesaret de edemiyordum çıkmaya” (ŞNA). “Aslında köyümüze bakınca vaka olmadığı için ve çiftçilik yapan insanların üretime devam ettiği için dışardan bakılınca bir pandemi sürecindeyiz de diyemerdik. ... İnsanlar bahçelerinde yetiştirdikleri ürünlerle karınlarını doyurabiliyor ve kalabalık ortamlara sürekli girip alışveriş yapmak zorunda kalmıyorlardı” (DO2). “Evimiz bahçeli olduğu için kapının önüne çıkabiliyoruz” (ED). “Daha çok büyük şehirlerdekilere etkilendi. Küçük şehirde yaşayan insanlar daha rahatlar yaşam konusunda” (HKE). “... apartmanlar da bahçesiz evlerde kalanlar için çok zor olsa gerek arkadaşlarımız ve akrabalarımız çok şikâyet ediyorlardı” (OY). “Köyde babaannem yaşıyor. Köye onun yanına ziyarete gittiğimizde köydeki insanların bu virüs karşısında çok rahat olduklarını fark ettim. Köydeki insanlar şehirdekilere göre daha rahattı ve daha sakindi” (UÖ).

Bir diğer mekân vurgusu da maddi gelir düzeyinin yüksek olduğu ailelerin yazlık vs. gibi alternatif yaşam alanlarına gidebilmeleri ya da halihazırda büyük ve bahçeli evlerde yaşıyor olmalarının avantajı üzerinedir.

“Maddi durumu iyi olan akraba veya tanıdıklarım kendilerini yazlıklarına veya bahçelerine attılar. Geçim sıkıntısı olmayan veya küçük yaşam alanında mücadele vermek zorunda kalmayan bu insanlar hayatın eve sığabileceği konusunda çok kararlı görünüyorlardı. Kendi büyük yaşam alanlarında çok sayıda yaptıkları aktiviteleri örnek göstererek biz gibi apartman dairelerindeki insanların sıkılmalarını ve bunalmalarını anlamsız buluyorlardı. Eşitliğin değerini de burada anlamış buldum. Herkes kendi durumuna göre kademeli sıkılıyordu” (GA). “... #hayatevesiğar hashtagi ile paylaşım yapan ünlülerimiz gibi evlerimiz olmadığı için bizim gibi insanların hayatları pek de evlere sığmadı. Çünkü bizlerin gidebileceği bir yazlık veya havuzlu villalarımız çiftliklerimiz yok maalesef” (GY).

Maddi Mağduriyetler

Katılımcıların dert edindiği ve çoğunluğunun bahsettiği bir diğer konu da karantina süreci nedeniyle yaşanan maddi sıkıntılardır. Gerek yakınlarında gerekse haberlerde, sosyal medyada gözlemledikleri neticesinde, pandemiden kaynaklanan işten çıkarılmalar, maaş kesintileri nedeniyle pek çok insanın mağdur olması önemli görülmüştür.

“Karantina sürecinin sosyal hayata tek olumsuz gördüğüm yanı durumu olmayan insanların nasıl geçineceğiydi” (RES). “Salgın yüzünden birçok iş yeri kapandı ve birçok insan işsiz kaldı. Çalışarak evini geçindiren insan artık evini geçindirmeye hale geldi” (CY). “Benim ailem çiftçi bu virüs bizi çok etkiledi yani sebze ve meyvelerin piyasa değerleri pek sabit durmuyor” (DT). “Ayrıca birçok

kişi de maddi yönden de zarar gördü. İşine ara vermek zorunda kalan kişiler, apart sözleşmesi yapmış öğrencilerin çoğu kalmadığı halde kira ödemek zorunda kaldığı için maddi olarak sıkıntılı bir dönem oldu” (EİU). “Her gün önlemler artmaktaydı fakat unuttuğumuz bir şey daha vardı. Evine kapanmak zorunda kalan insanlar ne ile geçinecekti?” (GA). “Sadece eğitim değil günlük yevmiye usulü çalışan sigortası olmayan müzisyeninden işçisine küçük esnafından çiftçisine varana kadar emekçi insanların yaşamı bir hayli zora girmiş durumda” (GY). “Ailesini düşünen, bakmakla yükümlü olduğu insanlar için kaygı duyan insanlar var. Onların yaşadığı zorlukları, isyan etmenlerini de gazete ve haberlerde defalarca kez izledim ve okudum” (MÖ). “Ama aynı zamanda insan şunu düşünmeden de edemiyor, biz marketlere tedirgin olarak gidiyoruz. Alışverişimizi hemen bitirip çıkmak zorundayız ama orada çalışan insanlar ne olacak, onlar işlerinin başında durmak zorundalar eve ekmek parası götürebilmek için” (AY). “Günler geçtikçe işlerinden çıkarılanlar, çalışamayanlar bu haberler insanın canını çok sıkıyor gerçekten haber izlemek beni çok üzüyor son zamanlarda” (BÇ). “En basitinden; dükkanların kapanmasından kötü etkilenen birçok tanıdığımız var” (KÇ). “Babam bu dönemde iş yeri kapatılan esnaflardan. Herkese olduğu kadar maddi ve manevi derinden bir şekilde bu sürecin varlığının hissediyoruz” (TNS).

Çevresel Etkiler

Covid-19 virüsü pandemisinin özellikle ilk karantina döneminde çevreye olumlu etkileri olmuştu. Her ne kadar bugün geldiğimiz noktada eldiven ve tek kullanımlık maskelerin uzun vadede büyük bir çevresel soruna yol açacağı ön görülse de insan etkinliğinin azalması ile havanın, suların temizlendiği, doğanın kendini onarma sürecine girdiği bir gerçektir. Koronavirüsün çevreye olan etkileri katılımcılar açısından önemli görülmüş ve bu konuda büyük bir çoğunluğun gözlemlerini, düşüncelerini paylaştığı belirlenmiştir. Bunlardan birkaçı aşağıda verilmektedir.

“... ozon tabakasındaki deliğin kapandığını, hava kirliliğinin ne kadar çok azaldığını, bazı ülkelerinde hayvanların sokaklarda dolaştığını, dünyamızın kendine geldiğini duydum. Belki de bu virüs bize dünyamıza iyi bakmamız gerektiğini öğretti” (CU). “... Bu döngüye bir dur demenin zamanı çoktan gelip geçmişti. ... Doğa özüne döndü tek umudum bu süreç bittikten sonra hiçbir şey olmamış gibi davranmamamız olacaktır” (Eİ). “Doğa biraz da olsa kendini yenileme şansı buldu insanların doğaya olan zararları bir nebze azaldı. Çevre kirliliği, hava kirliliği azalmış durumda” (FNS). “Belki bu süreçte kendi yaşam alanlarından koparılan hayvanların neler hissettiğini anlamışlardır ve bundan sonra ona göre davranırlar. Hayvanlarla yer değiştirmiştik resmen. Kendi adıma yakınsam da hayvanlar için çok mutlu oldum. İnsanlar elini doğadan çekince doğa tekrar kendini buldu” (HS). “Aslında geniş açıdan dünyaya baktığımızda hayatın durması sanırım en güzel doğaya yaradı. ... Meğer ne çok zararımız varmış biz insanlar olarak doğaya, ne kadar hor kullanmışız bu güzelliği ve değerini bilememişiz. Umarım bu sürecin biz insanlara kattığı diğer bir değer de çevre bilinci olur” (MT). “Kıscası salgının tek “iyi” etkisi doğada görülüyor” (NG). “Korona virüsün her şeye etkisi olduğu gibi doğaya da etkisi oldu. Hayvanlar şehirlere indi. Havadaki o eski kirlilik artık yok. Pisleneren sularımız daha da temiz” (RES). “Yaptıklarımızı oturup dışardan bakabilmemiz

için böyle bir hastalık bulmuş olabilir miydi bizi?” (TNS). “Belki de dünya ancak böyle bir durumla kendini yenileyebilirdi” (ET).

3. Kazanımlar

Bu zorlu sürecin sonunda çıkarılan dersler, öğrenilenler, hayaller, hedefler katılımcıların ortak olarak vurguladıkları son konu olmuştur. En çok dile getirilen kavramlar özgürlük ve önceliklerdeki değişimdir.

“En azından bu sayede bazı şeyleri öğrendik, hatırladık. Mesela öncelik verdiğimiz şeylerin değişmesi gerektiğini, mal mülk için çalışıp çırpınırken aslında önemsememiz gerekenin sağlığımız, sevdiğimiz olduğumu” (FFS). “Bu sokağa çıkma yasağı sürecinde çok iyi anladım ki insan hayata karşı her zaman amacı olan bir varlıkmiş. Ve hayattaki tüm planını bu amaca yönelik yaparmış” (FÖ). “Modern Çağ” algısına kapılıp değerlerimizi, kültürümüzü yitirdiğimiz bir hayat anlayışı ile yaşıyorduk. Bu süreçte ise virüsün yayılmasına karşılık iş yerlerinin, okulların kapatılması, herkesin bireysel olarak ev izolasyonunda olması, sokağa çıkma yasağının ilan edilmesi yarış atı gibi koşturduğumuz eski yaşantımıza DUR!! dedi. Eski yaşantımız da yine zamana yetişemem telaşı ile her şeyi hazır olarak elde etme, üretme çabasına girmeden sürekli tüketme peşindeydik” (EÖ). “İnsansız doğa oluyor ama doğasız insan olmuyor. İnsanlık bu sayede çok şey öğrendi. Doğanın, sağlığın, özgürce dolaşabilmenin, biriyle tokalaşabilmenin, sarılabilmenin paradan da kıymetli olduğunu öğrendik” (BK). “... bu hayatta sağlığımız yerinde olmadıktan sonra tüm diğer yaptığımız işlerin, faaliyetlerin, çabaların hiçbir anlamı yok sağlıklı olduğumuz her gün için mutlu olmalıyız ve kendimiz için bir şeyler yapmalıyız” (BK2). “Şu günlerde en çok özgür olmayı özleyorum ve sürekli bu günler geçtiğinde neler yapacağımı düşünüyorum çok basit şeylerin bile hayalini kurdu du bu karantına bize” (BÇ). “Bu süreç yaşlısından gencine hepimizi çok yıprattı ve hayatın aslında güzellik ve lüksten ibaret olmadığını anlamamızı sağladı” (BL). “Aslında hepimizin ayrı ayrı ülkelerde değil bir dünyanın içinde yaşayan dünyalılar olduğumuz gerçeğini tüm insanlığın beynine kazımış oldu korona virüsü” (VŞ). “... temiz havanın güzelliğini ve eşsizliğini, sağlığın ne kadar yüce bir nimet olduğunun, sevdiğimiz değerini bilmeyi, zamanı doya doya yaşamayı, daha fazla şükretmem gerektiğini, ölüm denilen acı gerçeğin olduğu bu dünyada canımızı sıkacak şeyleri kafamıza takmamam gerektiğini okulumun değerini ve daha aklıma gelmeyen birçok şeyin kıymetini son zamanlarda daha iyi anladım ve öğrendim” (ZG). “... Çünkü uyandıığımız zaman bir amaç arıyoruz. Yapacak bir iş bir sorumluluk istiyoruz. Rutinin insan hayatı için ne denli önemli olduğunu bu dönemde anladım. Bundan sonra hayat normale döndüğünde ne zaman sorumluluklarımdan şikâyet etsem bu zamanları aklıma getireceğim ve seve seve sorumluluklarımı yapmaya devam edeceğim” (AT). “... en önemli şeyin sağlık gerisinin çok önemli olmadığını anladım. Özgürlüğün ne kadar kıymetli olduğunu anladım. Aslında çok da önemli olmayan konulara üzü lüp dert ettiğimi anladım” (SA). “... Az ile yetinebileceğimizi, uğruna çıldırılan pek çok marka ve eşyanın aslında hiçte önemli olmadığını insanlık anladı” (MSÖ). “Fark ettiğim en önemli şey ise bizim aslında temel ihtiyacımız olan şey özgürlükmüş” (GÖ). “Aslında hayatta basit olsa da ne büyük lükslere sahip olduğumuzu sert bir şekilde yüzümüze vurdu bu karantina dönemi... Sürekli kirlettiğimiz denizin kokusunu almanın aslında nasıl güzel bir özgürlük olduğunu da çok net bir şekilde öğrendim” (İZE). “Fakat

hiçbir şeyin sağlıktan öte olmadığını, sevgiyi paylaşmayı, uzaktan sevebilmeyi, doğanın aslında müdahale edilmediğinde kendi düzenini çok güzel sağladığını öğrendiğim bu süreç eksilerinin yanında büyük artılarla döndü bana” (TNS).

Değerlendirme ve Sonuç

Pandemiler, geçmişte toplumları çok uzun süreler etkisi altına almış ve onları biyolojik, sosyal ve siyasal olarak dönüştürmüştür (Varlık, 2020: 180). Bu tür salgın hastalıklar, geçmişte olduğu gibi günümüzde de insanları, kültürleri ve toplumları değiştirmekte, dönüştürmektedir. Yaşamakta olduğumuz koronavirüs (Covid-19) pandemisinde de hep birlikte gözlemlediğimiz üzere, dünya üzerinde sürecin başladığı andan itibaren yaşananlar genel çerçevede örneğin; bireylerin sürece yaklaşımları, önce hastalığın inkâr edilmesi, kapanma sürecine tepkiler, alışveriş çılgınlıkları, karantina süreci ihlalleri, kapalı ortamda toplu organizasyonların gizli şekilde yürütülme çabası gibi benzerlikler göstermektedir. Ancak daha ayrıntılı bakıldığında toplumsal ve bireysel farklılıkların da olduğu bir gerçektir. Pandemi tarihçisi Nukhet Varlık'ın ifade ettiği gibi toplumlar ve aynı toplum içerisinde insanlar salgın durumlarında çok çeşitli tepkiler verebilmektedir. Salgın karşısında verilen tepkiler sosyo-ekonomik sınıf, din ve cinsiyete göre değişiklik gösterir. Her salgının kendine özgü toplumsal tepkileri şekillendirir. Hastalığın bulaşma durumu, etkilediği yaş grubu, ölümcüllük oranı, pandeminin süresi ve toplumların uğraştıkları diğer ekonomik, toplumsal ve politik süreçler oluşacak tepkiyi etkilemektedir (Hongur, 3 Ağustos 2020).

Koronavirüsün yayılım hızı ve etki alanı göz önünde bulundurulduğunda detayda yaşanan farklılıklara rağmen, ilerleyen paragraflarda değerlendirileceği üzere, toplumların, kültürlerin belirli ortak noktalarda birleştiği, birbirine benzer süreçler geçirdiklerini söylemek mümkündür. Bu çalışma ile üniversite birinci sınıf öğrencilerinin, koronavirüs pandemisi ve ilk karantina süreci hakkındaki görüşlerini, düşüncelerini, gözlemlerini analiz etme imkânı elde edilmiştir. Katılımcıların aynı yaş grubunda olmaları, okul, sınıf, yurt gibi ortak mekanları paylaşıyor olmaları özellikle karantina öncesi dönemdeki benzer ifadeleri, gözlemleri, endişeleri açıklar niteliktedir. Eğitim ara verilip, her öğrencinin yurdun çeşitli bölgelerindeki evlerine gitmelerinden sonraki süreçte de oldukça benzer konulara dikkat kesildikleri, yakın süreçler geçirdikleri görülmektedir. Temelde tüm dünyada bu tür benzerliklerin yaşandığı da bir gerçektir. İnsanlar birbirlerine yakın deneyimler atlatmışlardır. Elbette bu benzeşimde sosyal medyanın rolü inkâr edilemez. Dünyanın hemen hemen her yerinde benzer sıkıntıların yaşanıyor olduğu idraki ile ilgili paylaşımların, bir süre sonra düşüncelerin, verilecek tepkilerin benzeşmesine neden olması olasıdır. İlgili literatür incelendiğinde, bu çalışmanın katılımcılarının hem kendileri hem de çevreleri ile ilgili gözlem ve düşüncelerinin, ulusal ve uluslararası çalışmalardaki verilerle ortaklıklara sahip olduğu görülmektedir.

Son ve arkadaşlarının (2020: 8) ABD’de üniversite öğrencileri üzerine yaptıkları çalışmanın verilerine göre öğrenciler ailelerinden yüksek risk grubunda olanlar için endişelidir. Ailelerinden insanlarla yakın temasla çalışanların sağlıklarından endişelidirler. Aileleri ile birlikteyken yapmak istediklerine tam olarak odaklanmakta zorluk çekmektedirler. Motivasyonları düşüktür, derslere odaklanmakta zorluk çekmekte çoğu zaman yataktan çıkmak istememektedirler. Zaman algıları değişmiş, uyku düzenleri bozulmuştur. Yine ABD’de Wang vd. (2020a: 8) tarafından yapılan çalışmaya göre Covid-19 pandemisi nedeniyle üniversite öğrencilerinin depresyon, anksiyete ve/veya intihar düşünceleri endişe verici düzeyde bulunmuştur.

Hastalıkla ve süreçle ilgili endişe düzeyini yükselten önemli bir sorun da konuyla ilgili yapılan ve yanlış bilgilendirmelere neden olan haberler, paylaşımlardır. Zaten bulaşıcı hastalıklar başlı başına toplum içinde stres düzeyini artıran anksiyete ve depresyona neden olan olaylardır. Salgının bulaşma hızı, öldürücülük oranı, kesin tedavisinin tanımlanamamış olması gibi hastalığın kendi gerçekliği üzerine, bir de yanlış yönlendirmeler, asılsız haberler ve bilimsel bir temele dayanmayan çok çeşitli bilgilendirmeler endişe ve korkunun tırmanmasına neden olmuştur. Aşkın ve arkadaşları (2020) Covid-19 salgınının ilk günlerinde medyaya yansıyan görüntülerin dünya genelinde korku düzeyinin yüksek oranda arttığını gözlemlemişlerdir. İlk şokun ardından kabullenme ile kendini ve ailesini koruma dönemi başlamıştır. Dünyada genel ruh hali korku ve belirsizlik olmuş, insanlar korku, mutsuzluk, ümitsizlik, çaresizlik duyguları nedeniyle yoğun bir zorlanma yaşamıştır. Bugün geldiğimiz nokta itibari ile de yaşamaya devam etmektedir. Erdoğan ve arkadaşları (2020: 35) çalışmalarında uzatılmış karantina dönemlerinde orta ve şiddetli düzeyde anksiyete ile umutsuzluk semptomları gösteren katılımcıların görece yüksek oranda olduğunu belirtmişlerdir.

Aydın (2020: 88) pandemi döneminde sosyal medyada yer alan yalan ve uydurma haberler üzerine yaptığı çalışmada, bu tür yanlış haber içeriklerinin psikolojik bir silah olarak bazı ülkeler ya da belirli gruplarca iç ve dış kamuoyunda insanların algılarını belirli çıkarlar doğrultusunda yönlendirmek amacıyla kullanıldığını ifade etmiştir. 11 Mart ve sonrası 1 haftalık sürede gündem oluşturan haberlerin neredeyse hepsinin yanlış olduğu ortaya çıkmıştır. Uluslararası düzeyde de durum farklı değildir. Özellikle karantinanın başlaması ile sosyal medyada geçirilen vaktin artmasıyla doğru orantılı olarak medya organlarında yer alan olumsuz, güvenilir olmayan ve gerçek dışı haberler insanların psikolojik yönden etkilenmesini derinleştirmiştir (Allington vd., 2020: 6; Wang vd., 2020b: 23). Bunun sonucu olarak dünya genelinde intihar vakaları artmış, yaşanan anksiyete ve stres nedeniyle hastanelerde gereksiz yoğunluklar yaşanmıştır (Emiral vd., 2020: 144). Birleşik Krallık, İrlanda, Amerika, İspanya ve Meksika’dan elde edilen veriler, yaygın olmamasına karşın halkın bu yanlış

bilgilere inandığını ortaya çıkarmıştır (Roozenbeek vd., 2020: 13). Irak'ta da sosyal medyanın korku ve panik yaydığı, ruh sağlığı üzerine olumsuz etkileri olduğu tespit edilmiştir (Ahmad ve Murad, 2020:9). ABD, Çin, Hindistan ve Pakistan'da sosyal medyanın panik satın alma davranışını tetiklediğini göstermiştir (Islam, vd., 2021: 11). Bu çalışmanın verileri ile karşılaştırdığımızda öğrencilerin edişe ve korkusunu artıran önemli etkenlerden biri haberlerde, sosyal medyada gördükleridir.

Pandemi süreci ve virüs, her topluluğu her bireyi etkilemiştir. Ancak öğrencilerin de vurgu yaptığı gibi bazılarını maddi olarak diğerlerine oranla daha çok etkilemiştir. Bozkurt (2020: 135) ifade ettiği gibi yoksulların, düşük gelirlielerin, kadınların salgından etkilenmeleri farklı olmuştur. Öğrencilerin bazıları pandemi nedeniyle yaşanan maddi mağduriyetlerden doğrudan etkilenmiş, bazıları bu durumu çevrelerinden gözlemleyip, önem atfetmişlerdir.

Karantina sürecinde gözlenen bir diğer benzerlik de ailesi ve kendisiyle baş başa kalan öğrencilerin yaşadıklarıdır. Öztürk ve arkadaşları (2020: 312) çalışmalarında Covid-19 döneminde ailelerin boş zamanları birlikte geçirme, ev işlerini paylaşma, birbirlerine yardım etme ve sohbet katılma gibi birlik ve beraberliğe ilişkin faaliyetlerin önceki döneme göre arttığı belirlemişlerdir. Öğrenciler de buna yakın belirtilerde bulunmuşlardır. Ancak anksiyete ve korku durumu, sürecin belirsizliği bir süre sonra aile ile olan ilişkilerde bozulmalara da yol açmış gözükmektedir.

Öğrencilerin boş zamanı değerlendirmek için yaptıkları aktiviteler genel olarak film/dizi izlemek üzerinedir. Nispeten az sayıda öğrenci kitap okuma alışkanlığı edinmek, yemek yapmak, dil öğrenmek gibi bir beceri geliştirmek üzerine odaklanmıştır. Bir ürün ortaya çıkarabilecek hobilerinin, bu yönde alışkanlıklarının olmadığı görülmektedir. Temel olarak popüler kültürün dayattığı tüketime dayalı sosyalleşme, boş vakti değerlendirme alışkanlıklarının yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Üniversite sınav maratonunu yeni atlatmış ve bu zamana kadar yine sınav sürecine olumsuz etki edeceği düşüncesi ile çoğunlukla ailelerin de göz ardı etmeyi tercih ettiği, bir boş zamanları değerlendirme kültüründen yoksun oldukları görülmektedir. Bazı öğrencilerin süreç içerisinde bunu fark etmiş olmaları, kendi seslerini duymaya başladıklarını görmek sevindiricidir. Kendi bedensel ve ruhsal ihtiyaçlarını tanımlayabilmek, an içerisindeki ihtiyaçlarını belirleyebilmek oldukça önemli bir farkındalıktır. Fiziksel ve ruhsal olarak, belirsizliklerle baş edebilecek, stresi yönetebilecek, dayanıklılığı artıracabilecek alışkanlıkların kazanılmasının sadece pandemiler için değil yaşam içerisinde bunun gibi pek çok durumla karşılaşma olasılığı düşüldüğünde elzem hale gelmektedir.

Zaman algısındaki bozulmalar, gündüzü uyuyarak geceyi ayakta geçirme hali, hangi günde olduğundan haberdar olmama hali de öğrencilerin bahsettikleri bir konu olmuştur. Endişe, korku ve özellikle sürecin ne zaman sona ereceğine dair belirsizlik, öğrencilerin bir amaç uğruna çabalamaları

gereğini ortadan kaldırmıştır. Uyanmak için bir sebep yoktur, yapılması zorunlu, yetişmesi gereken bir iş yoktur. Derslerin çevrim içi olarak devam ediyor olması dahi bu durumu değiştirmemiştir. Gelecekle ilgili umutsuzluk hali, okulu ve dersleri önemsizleştirmiştir. İlgili yazın katılımcıların bu davranışlarında yalnız olmadıklarını göstermektedir. Chaturvedi ve arkadaşları (2021: 2) Hindistan Delhi’de aynı yaş grubu öğrencilerin çevrim içi derslere katılmadıklarını, karantina boyunca zamanlarını verimli şekilde kullanmadıklarını belirlemiştir. Can’ın (2020: 36) ifade ettiği, uzaktan eğitim etkinliklerine katılımı etkileyen, internet erişimi dışındaki etmenlerin de bu şekilde ortaya çıktığı söylenebilir. Öğrencilerin büyük çoğunluğu internet erişimi ve ekipman eksikliği dışındaki sebeplerle derslere katılamamıştır. Aucejo ve arkadaşları (2020: 10) Arizona Eyalet Üniversitesinde yaptıkları bir diğer çalışmaya göre de geleceğin olağan dışı belirsizlik hali özellikle gelir seviyesi düşük öğrencilerin mezuniyetlerini ertelemelerine neden olmuştur.

Karantina sürecinin olumlu bir getirisi olarak doğanın kendini yenilemeye başlaması öğrencileri etkilemiştir. Bu anlamda çevreye olan duyarlılıkları ve bu yenilenme halinden duydukları memnuniyet sevindiricidir. Pandemi, çevre kirliliğinin doruklara ulaştığı, maddi çıkar amacıyla, geleceği düşünmeden doğaya yapılan olumsuz insan müdahalelerinin bir sonucu olarak görülmüştür. Aynı zamanda sürecin tüm olumsuzluklarına rağmen çevreye olan pozitif etkisi bir avuntu olarak değerlendirilmiştir. Öğrencilerin son belirtileri, pandemi ve karantina sürecinden öğrendikleridir. Temel vurgu özgürlük ve öncelikler üzerinedir. Belirsizlikle birleşen kapalı kalmaya zorunlu olma hali, katılımcıların özgürlük kavramının önemini anlamalarına neden olmuş gözükmektedir. Önceliklerin değişmesi ise çok daha önemli bir konudur. Bir bakıma pandemi ve sonrasında yaşanan süreç, öğrencilerin eski önceliklerinin anlamsızlığını fark ettikleri, kendilerine yeni öncelikler tanımladıkları nispeten erken bir olgunluk dönemini beraberinde getirmiştir.

Koronavirüs (Covid-19) pandemisi dünya çapında insanları daha önce tecrübe etmedikleri, hazırlıksız oldukları bir durumla karşı karşıya getirmiştir. Sürecin henüz yaşanıyor olması bir yana, etkilerinin uzun yıllar araştırma konusu olacağı, insanları, kültürleri, toplumları değiştireceği, dönüştüreceği bir gerçektir. Bu çalışma, öğrencilerin bakışından sürecin ülkemizde yaşanmaya başladığı dönem ve ilk karantina dönemine bakabilmeyi amaçlamıştır. Bu anlamda katılımcıların deneyimlerinin dünyada yaşananlardan farklı olmadığı, kendi aralarında da benzer olayları önemsedikleri, dikkate değer buldukları görülmektedir. Her ne kadar öğrencilerin gözlemleri, belirli bir dönemle ilgili deneyimlerinin kayda geçirilmiş olması bakımından zamansız ise de gelecekle ilgili görüş ve düşüncelerinin süregelen pandemi gündemi ve belirsizlikler nedeniyle değişeceği, gelişeceği muhtemeldir.

KAYNAKÇA

- Ahmad, A. R. - Murad, H. R. (2020). The impact of social media on panic during the COVID-19 pandemic in Iraqi Kurdistan: online questionnaire study. *J Med Internet Res*, 2020; 22(5).
- Allington, D. - Duffy, B. - Wessely, S. - Dhavan, N - Rubin, J. (2020). Health-protective behaviour, social media usage and conspiracy belief during the COVID-19 public health emergency. *Psychological Medicine*, First View, pp. 1-7.
- Akat, M. - Karataş, K. (2020). Psychological effects of COVID-19 Pandemic on society and its reflections on education. *Turkish Studies*, 15(4), 1-13.
- Arabacı, H. - Yücel, D. (2020). Covid-19 Pandemisinin Türk Bankacılık Sektörü Üzerine Etkisi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 9(3), 96-208.
- Aşkın, R. - Bozkurt, Y. - Zeybek, Z. (2020). Covid-19 pandemisi: Psikolojik etkileri ve terapötik müdahaleler. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi covid-19 Sosyal Bilimler Özel Sayısı*, S. 37, (Özel Ek), 304-318.
- Aucejo, E. M. - French, J. - Araya, M. P. U. - Zafar, B. (2020). The impact of COVID-19 on students experience and expectations: Evidence from a survey". *Journal of Public Economics*, 191.
- Aydın, A. F. (2020). Post-Truth dönemde sosyal medyada dezenformasyon: Covid-19 (Yeni Koronavirüs) pandemi süreci. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, S. 12, 76-90.
- Bahar, O. - Çelik İlal, N. (2020). Coronavirüsün (Covid-19) turizm sektörü üzerindeki ekonomik etkileri. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 6(1), 125-139.
- Bakioğlu, B. - Çevik, M. (2020). COVID-19 pandemisi sürecinde fen bilimleri öğretmenlerinin uzaktan eğitime ilişkin görüşleri. *Turkish Studies*, 15(4), 109-129.
- Balcı, Y. - Çetin, G. (2020). Covid-19 pandemi sürecinin Türkiye'de istihdama etkileri ve kamu açısından alınması gereken tedbirler. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(37), 40-58.
- Baltacı, A. - Akaydın, H. (2020). Covid-19 pandemi sürecinin tüketicilerin gıda ürünlerini satın alma davranışları üzerindeki etkileri: Bir literatür taraması. *Yüksek İhtisas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 57-64.
- Bingül Ak, B. - Türk, A. - Ak, R. (2020). Covid-19 bağlamında tarihteki büyük salgınlar ve ekonomik sonuçları. *Turkish Studies*, 15(4), 189-200.
- Bischetti, L. - Canal, P. - Bambini, V. (2021). Funny but aversive: A large-scale survey of the emotional response to Covid-19 humor in the Italian population during the lockdown. *Lingua*, Vol. 249, January 2021.
- Bozkurt, V. (2020). Pandemi döneminde çalışma: Ekonomik kaygılar, dijitalleşme ve verimlilik. *Covid-19 Pandemisinin Ekonomik, Toplumsal ve Siyasal Etkileri*. (Ed. D. Demirbaş vd.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Bucak, T. - Yiğit, S. (2021). The future of the chef occupation and the food and beverage sector after the COVID-19 outbreak: Opinion of Turkish chefs. *International Journal of Hospitality Management*, Vol. 92, January.

- Chen, Y. - Jones, C. - Dunse, N. (2020). Coronavirus disease 2019 (COVID-19) and psychological distress in China: Does neighbourhood matter? *Science of The Total Environment*, Vol. 759, 10 March 2021.
- Can, E. (2020). Coronavirüs (Covid-19) pandemisi ve pedagojik yansımaları: Türkiye’de açık ve uzaktan eğitim uygulamaları. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 11-53.
- Chaturvedi, K. - Vishwakarma, D. K. - Singh, N. (2021). COVID-19 and its impact on education, social life and mental health of students: A survey. *Children and Youth Services Review*, Vol. 121 (February 2021).
- Çaykuş, E. T. - Mutlu Çaykuş, T. (2020). Covid-19 pandemi sürecinde çocukların psikolojik dayanıklılığını güçlendirme yolları: Ailelere, öğretmenlere ve ruh sağlığı uzmanlarına öneriler. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 7(5), 95-113.
- Çetin, C. - Anuk, Ö. (2020). Covid-19 pandemi sürecindeki yalnızlık ve psikolojik dayanıklılık: Bir kamu üniversitesi öğrencileri örnekleme. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 7(5), 170-189.
- Duban, N. - Şen, F. G. (2020). Sınıf öğretmeni adaylarının COVID-19 pandemi sürecine ilişkin görüşleri. *Turkish Studies*, 15(4), 357-376.
- Duran, M. S. - Acar, M. (2020). “Bir Virüsün Dünyaya Ettikleri: Covid-19 Pandemisinin Makroekonomik Etkileri”. *International Journal of Social and Economic Sciences*, 10 (1), 54-67.
- Emiral E. - Çevik Z. A. - Gülümser, Ş. (2020). COVID-19 Pandemisi ve İntihar. *ESTÜDAM Halk Sağlığı Dergisi*, 2020;5(COVID-19 Özel Sayısı):138-47.
- Erdoğan, Y. - Koçoğlu, F. - Sevim, C. (2020). Covid-19 pandemisi sürecinde anksiyete ile umutsuzluk düzeylerinin psikososyal ve demografik değişkenlere göre incelenmesi. *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 23.
- Gunnel, D. - Appleby, L. - Arensman, E. - Hawton, K. - John, A. - Kapur, N. - Khan, M. - O’Connor, R. C. - Pirkis, J. (2020). Suicide risk and prevention during the COVID-19 pandemic. *The Lancet Psychiatry*, Vol. 7, Issue 6, 468-471.
- Güven, H. (2020). Covid-19 pandemik krizi sürecinde E-ticarette meydana gelen değişimler. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 7(5), 251-268.
- Hashimoto, S. - Hikichi, M. - Maruoka, S. - Gon, Y. (2020). Our future: Experience the coronavirus disease 2019 (COVID-19) outbreak and pandemic. *Respiratory Investigation*, In Press.
- Hossain, M. (2021). The effect of the Covid-19 sharing economy activities. *Journal of Cleaner Production*, Vol, 280, Part 1, January 2021.
- Islam, S. - Islam, R. - Mannan, F. - Rahman, S. - Islam, T. (2020). COVID-19 pandemic: An analysis of the healthcare, social and economic challenges in Bangladesh. *Progress in Disaster Science*, Vol. 8.
- Islam, T. - Pitafi, A. H. - Arya, V. - Wang, Y. - Akhtar, N. - Mubarak, S. - Xiaobei, L. (2021). Panic buying in the COVID-19 pandemic: A multy-country examination. *Journal of Retailing and Consumer Services*, Volume 59, March 2021.

- Iskandar, A. - Possumah, B. T. - Aqbar, K. (2020). Peran Ekonomi Dan Keuangan Social Islam Saat Pandemi Covid-19. *Jurnal Social & Budaya Syar-i*, Vol. 7, No. 7, 625-638.
- Kanitkar, T. (2020). The COVID-19 lockdown in India: Impacts on the economy and the power sector. *Global Transitions*, Vol. 2, 150-156.
- Karakaş, M. (2020). Covid-19 Salgınının Çok boyutlu Sosyolojisi ve Yeni Normal Meselesi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 40(1), 541-573.
- Karataş, Z. (2020). Covid-19 pandemisinin toplumsal etkileri, değişim ve güçlenme. *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 3-17.
- Kallakuri, S. - Maulik, P. K. (2020). Challenges facing individuals and researchers: suicide in India in the COVID-19 pandemic. *The Lancet Psychiatry*, Vol. 7, Issue 8.
- Kürtüncü, M. - Kurt, A. (2020). Covid-19 pandemisi döneminde hemşirelik öğrencilerinin uzaktan eğitim konusunda yaşadıkları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 7(5), 66-77.
- Macit, A. - Macit, D. (2020). Türk sivil havacılık sektöründe Covid-19 pandemisinin yönetimi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(4), 100-116.
- Parades, M. R. – Apaolaza, V. – Fernandez-Robin, C. – Hartmann, P. – Yanez-Martinez, D. (2020). The impact of the COVID-19 pandemic on subjective mental well-being: The interplay of perceived threat, future anxiety and resilience. *Personality and Individual Differences*, Vol. 170, 15 February 2021.
- Panzone, L. A. - Larcom, S. - She, P. (2021). Estimating the impact of the first COVID-19 lockdown on UK food retailers and restaurant sector. *Global Food Security*, Vol. 28, March 2021.
- Reimer, D. – Smith, E. – Adnersen, I. G. – Sortkær, B. (2021). What happens when schools shut down? Investigating in students’ reading behavior during Covid-19 in Denmark. *Research in Social Stratification and Mobility*. Vol, 71, February 2021.
- Roozenbeek, J. – Schneider, C. R. – Dryhurst, S. – Kerr, J. – Freeman, A. L. J. – Recchia, G. –van der Bles, A. M. – van der Linden, S. (2020). Susceptibility to misinformation about COVID-19 around the World. *Royal Society Open Science*, 7.
- Son, C. – Hegde, S. – Smith, A. – Wang, X. – Sasangohar, F. (2020). Effects of COVID-19 on College Students’ Mental Health in the United States: Interview Survey Study. *Journal of Medical Internet Research*, Vol. 22, Issue 9.
- Şit, A. - Telek, C. (2020). Covid-19 pandemisinin altın ons fiyatı ve dolar endeksi üzerine etkileri. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Vol.19, Covid-19 Special Issue, 1-13.
- Oyedotun, T. D. (2020). Sudden change of pedagogy in education driven by COVID-19: Perspectives and evaluation from a developing country. *Research in Globalization*, Vol, 2.
- Özkoçak, V. - Koç, F. - Gültekin T. (2020). Pandemilere antropolojik bakış: koronavirüs (covid-19) örneği, *Turkish Studies*, 15(2), 1183-1195.

- Öztürk, M. S. - Yılmaz, N. - Demir Erbil, D. - Hazer, O. (2020). Covid-19 pandemi döneminde hane halkındaki çatışma ve birlik-beraberlik durumunun incelenmesi. *Turkish Studies*, 15(4), 295-314.
- Xue, Q. – Xie, X. – Liu, Q. – Zhou, Y. – Zhu, K. – Wu, H. – Wan, Z. – Feng, Y. – Meng, H. – Zhang, J. – Zuo, P. – Song, R. (2020) Knowledge, attitudes, and practices towards COVID-19 among primary school students in Hubei Province, China. *Child Youth Serv Rev*, 2021 Jan.
- Wang, X. – Hedge, S. – Son, C. – Keller, B. – Smith, A. – Sasangohar, F. (2020a). Investigating Mental Health of US College Students During the COVID-19 Pandemic: Cross-Sectional Survey Study. *Journal of Medical Internet Research*, Vol. 22, Issue 9.
- Wang, C. – Pan, R. – Wan, X. – Tan, Y. – Xu, L. – Ho, C. S. – Ho, R. C. (2020b) Immediate psychological responses and associated factors during the initial stage of the 2019 coronavirus disease (COVID-19) epidemic among the general population in China. *International journal of environmental research and public health*, 17(5): 1729.
- Varlık, N. (2020). The plague that never left: Restoring the second pandemic to Ottoman and Turkish history in the time of COVID-19. *New Perspectives on Turkey*, no. 00: 1-14.
- Vickers-Jones, R. - Barlow, F. K. (2020). Effects of the Covid-19 pandemic and nationwide lockdown on trust, attitudes toward government, and well-being. *American Psychologist*, Vol. 25, No. 5, 618-630.
- Zeybekoğlu Akbaş, Ö. - Dursun, C. (2020). Koronavirüs (Covid-19) Pandemisi Sürecinde Özel Alanına Kamusal Alanı Sığdıran Çalışan Anneler. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(5), 78-94.
- Zhou, C. – Yang, G. – Ma, S. – Liu, S. – Zhao, Z. (2021). The impact of the COVID-19 pandemic on waste-to-energy and waste-to-material industry in China. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, Vol. 139, April 2021.

Elektronik Kaynaklar

- Hongur, A. (2020, 03 Ağustos). “Pandemi tarihçisi Doç. Dr. Nukhet Varlık: Tarihteki pandemiler uzun vadede kökten değişimlerin ipuçlarını verir” Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/koronavirus/pandemi-tarihçisi-doc-dr-varlik-tarihteki-pandemiler-uzun-vadede-kokten-degisimlerin-ipuclarini-verir/1930036> (Erişim: 10.09.2020)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu. Karar Tarih ve Sayısı: 28.12.2020 100/6 - Süleyman Demirel University Social and Human Sciences Ethics Committee. Decision Date and Number: 28.12.2020 100/6

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

KAPİTAL BİRİKİM SÜREÇLERİ VE KENT KURAMLARI

THE URBAN PROCESS UNDER CAPITALISM AND URBAN THEORIES

Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU*

ÖZ: Kentler günümüz toplum yapısını anlayabilmek için özel bir öneme sahiptir. Kentler basitçe açıklanabilen mekânlar değil, kapitalist üretim tarzından önce ve sonrasında toplumsal ilişkiler tarafından oluşturulan çok kapsamlı ilişkiler bütünüdür. Kent sosyolojisi; kentlerin oluşumu, sanayileşme, göç gibi kavramları açıklama çabası içinde olan kuramlar geliştirmiştir. Bu kuramlar, kenti başka olguların açıklanmasında kullandığı gibi, kentin kendisinin de bir analiz nesnesi olarak ortaya konması gerektiğini vurgulamıştır. Kent kuramları; kentlerin ortaya çıkışını, gelişimini ve kente dair kuralları sistemli bir biçimde açıklayabilmeleri nedeniyle kent sosyolojisinin temel taşlarındandır. Bu çalışmanın amacı, kentlerin mekânsal, politik, ekonomik ve toplumsal gelişmelerini tarihsel olarak açıklayan kent kuramlarını ele almaktır. Çalışmanın ilk bölümünü kente dair kavramlar oluşturmaktadır. İkinci bölümde feodalizmden kapitalizme geçiş döneminde kentsel mekânı açıklayan Klasik Kent Kuramları ele alınmış, üçüncü bölümde kent sosyolojisinin bir disiplini olarak ortaya çıkmasını sağlayan Chicago Okulu Kent Kuramları açıklanmış, dördüncü bölümde kentleri kapitalist sermaye birikimine göre analiz eden Eleştirel Kent Kuramları ele alınmıştır. Bu çalışmada kentle ilgili kuramların ilk ortaya çıkışından itibaren küresel kent kuramlarına kadar olan tarihselarka plan ve kent meselesine dair nelerin tartışıldığı açıklanmaya çalışılmıştır. Kapital birikim süreçleri sonrası dönemi analiz eden küresel kent kuramları makalenin konusunu kapsamaması nedeniyle ele alınmamıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, kentleşme, kent sosyolojisi, kent kuramları, kapitalizm.

ABSTRACT: *Cities have a special importance in understanding today's social structure. Cities are not simply spaces that can be explained, but rather comprehensive relations created by social relations before and after the capitalist mode of production. Urban sociology; developed theories in an effort to explain concepts such as the formation of cities, industrialization, and migration. These theories emphasized that the city itself should be presented as an object of analysis, as they use the city in explaining other phenomena. Urban theories; It is one of the corner stones of urban sociology because they can explain the emergence, development and rules of the city in a systematic way. The aim of this study is to discuss urban theories that explain the spatial, political, economic and social developments of cities historically. The first part of the study consists of concepts about the city. In the second chapter, Classical Urban Theories explaining the urban space in the transition period from feudalism to capitalism are discussed, in the third chapter, Chicago School Urban Theories, which enable urban sociology to emerge as a discipline, are explained, and in the fourth chapter, Critical Urban Theories that analyze cities according to capitalist capital accumulation are discussed. In this study, it has been tried to explain what has been discussed about the historical background and city issue from the emergence of theories about the city to global urban theories. Global urban theories analyzing*

* Dr. Öğretim Üyesi – İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü
/ İzmir -secil.ozdemir@idu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-3165-0914)



This article was checked by Turnitin.

the period after capital accumulation processes are not discussed because the article does not cover its subject.

Keywords: *City, urbanization, urban sociology, urban theories, capitalism.*

Giriş

Kentlerin ortaya çıkışı ve varlıklarını sürdürmeleri, ait oldukları toplumsal yapı ile yakından ilişkilidir. Bu nedenle birçok farklı disiplin ilgilerini kente yöneltmişlerdir. Kente tüm zamanları, coğrafyaları, kültür ve inançları kapsayan bir tanımlamayapılamamaktadır. Kente özgü karmaşık yapı, basit bir tanımlamayla açıklanamaz. Harvey, kenti kavramsallaştırmadaki zorluğu, "*Onunla uğraşırken karşılaştığımız birtakım zorlukların bir kısmı onun kendine özgü karmaşıklığına bağlıdır. Kent kuşkusuz, disiplinlerin bugünkü yapısıyla kavramsallaştırılamaz*" (2013: 32) sözüyle vurgulamıştır. Bununla birlikte araştırma birimi olan kent sürekli olarak güncellenen bir tanımlamayla karşı karşıyadır. Keleş kenti, "*sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidış-geliş, çalışma, dinlenme ve eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, az sayıda kişinin tarımsal faaliyetlerde bulunduğu, köylere oranla nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi*" (1998: 75) olarak tanımlamaktadır.

Kentler, tarımsal olmayan üretimin yapıldığı, hem tarım dışı hem de tarımsal üretimin dağıtımının kontrol fonksiyonlarının toplandığı, belirli teknolojik gelişme yapılarına göre büyüklük, heterojenlik ve bütünleşme düzeylerine varmış yerleşme biçimleridir. Kent, kendi içinde farklılaşmış, uzmanlaşmış, tarımsal özelliği olmayan bir iş düzeni ile yine kendi içinde farklılaşmış ve tabakalaşmış nüfusa sahip yerleşim yeridir. Kentler, bu özellikleri nedeniyle yalnız başlarına var olamazlar. Kentler nerede ve hangi evrede olursa olsunlar çevre yerleşmeler ile kurduğu ilişki ve bu ilişkinin değişimi ile birlikte ele alınmalıdır (Kıray, 1998: 82).

Wirth'e göre, kentlerin toplumsal yaşam ya da birey üzerinde oldukça önemli etkileri bulunmaktadır. Kent, yalnızca bireylere daha büyük oranda iş ve yerleşim olanakları sunan bir yer değildir. Aynı zamanda dünyanın en uzak yerlerini kendine çeken, çeşitli bölgeleri, insanları ve etkinlikleri bir düzene göre biçimlendiren, ekonomik, siyasal ve kültürel yaşamın öncüsü ve denetleyicisi konumunda olan bir merkezdir. "*Kent, toplumsal açıdan bir örnek olmayan insanların göreceli olarak geniş bir alanda, yoğun biçimde ve sürekli olarak birlikte yerleşmiş bulunması olarak tanımlanabilir.*" (2002: 122). Flanagan kenti, "*tüm değişim ve dönüşümleri ile birlikte, içinden doğduğu çevrenin toplumsal, kültürel ve fiziksel koşullarının yansıması*" olarak tanımlamaktadır. *Kent olarak tanımlanan yapı bir kez ortaya çıktı mı, yalnız kendisini değil aynı zamanda periferi olarak da tanımlanan çeperini kurduğu bölgesel ilişkileriyle geliştiren, örgütlü işleyişinin etkisi altına alan bir merkez işlevi görmeye başlar* (2010: 122).

Kentleşme, kent sayısı ve kentte yaşayan nüfus sayısının artması ile ifade edilmektedir. Kentleşmenin daha çok köylerden kentlere olan nüfus akımıyla beslenmesinin temel nedeni, gelişmekte olan ülkelerin kentlerinde doğurganlık eğilimlerinin azalmasıdır. Ancak kente sadece demografik bir veri olarak bakmak, sorunlu bir yaklaşımdır. Kentleşme olgusu, bir toplumun ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişmelerle orantılıdır. Kentleşmenin ekonomik, toplumsal ve siyasal boyutlarını da hesaba katan bir tanımı yapılmalıdır. Keleş'e göre kentleşme "*Sanayileşme ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında artan oranda örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir birikim sürecidir*" (Keleş, 2000: 128).

Suher, Giritöğlü ve Erkut (1995) kentleşmeyi, mekân üzerinden ele alarak, aynı mekân üzerinde nüfusun toplanması, sosyal tabakalaşma ve sosyoekonomik yapıyla kültürel değişime yol açan bir nüfus toplanması süreci olarak tanımlamaktadır. Wirth (2002) ise kentleşmeyi, kentleşmenin kişilik ve sosyal yapı üzerindeki negatif sonuçları çerçevesinde, nüfus büyüklüğü, yoğunluk ve toplumsal heterojenlik kavramları merkezinde tanımlamıştır. Bu tanım, zayıflayan akrabalık bağlarını ve ailenin sosyal öneminin azalmasını da kapsamaktadır. Tekeli'ye (2008) göre kentleşme, yaşamlarını kırsal alanda sürdüren insanların tarım dışı faaliyetlere yönelerek kentlerde yaşam alanları oluşturmalarıyla gerçekleşir. Kentleşme beraberinde toplumsal yapıyı da etkileyen bir dönüşüme neden olmaktadır.

Toplumsal açıdan kentleşme; eski geleneklerin yerini yenilerinin alması, sosyal değerlerin etkisi, kentlerin insanların davranışları üzerinde etkili olması, alt yapı hizmetlerinin kalitesinin artması, kentleşme ile birlikte kent ve kentli kültürünün birey ve kurum ilişkilerine hâkim olmasıdır. Sosyal açıdan kentleşmemiş yerleşim birimleri, her ne kadar demografik açıdan kent sayılsalar bile, sağlıklı kentleşmenin birer örneğini oluştururlar (Göymen ve Kaya, 2004). Ekonomik olarak bakıldığında, tarımda çağdaş üretim araçlarının kullanılması, tarımsal üretimin aşamalarında ilkel yöntemlerin terk edilmesi, tarımda istihdam edilen işgücünü miktarını azaltmaktadır. Bu nedenle köylü nüfus tarımdan uzaklaşarak yeni iş kolları arayışı için göç etmek durumunda kalmaktadır. Bu olumsuz etmenlere itici etmenler (push) ya da göç nedenleri adı verilebilir. Diğer yandan köyünde beslenemeyen, gelecek için güvencesi olmayan kırsal nüfus için kent çekici (pull) ya da olumlu göç nedenleri sunmaktadır. Genel olarak bakıldığında, kentleşme zaman içindeki değişimi anlatmaktadır. Üretim biçimindeki değişim, kentleşme sürecinde belirleyicidir. Üretim biçimindeki değişimlere bağlı olarak, üretim ve denetleme işlevi kentlerde toplanmakta, bu da kentlerin büyümesine ve yoğunluk kazanmasına, heterojenlik ve bütünleşme derecelerinin artmasına yol açmaktadır (Keleş, 2000).

Göç sonucunda kente gelmiş kişiler, zaman içinde ekonomik ve sosyal olarak kentlileşmektedirler. Ekonomik bakımdan kentlileşme kişinin geçimini kente has çalışma biçimlerinden elde etmesi anlamına gelmektedir. Sosyal bakımdan kentlileşme ise, kente ait davranış biçimlerinin, sosyal ve tinsel değer yargılarının benimsenmesiyle oluşmaktadır (Kartal, 1992).

Kentlileşme, toplumsal bir değişme sürecidir. Bu toplumsal değişme, kente gelmeden önce edindikleri yaşam tecrübelerindeki değişimi, kente uyum sağlamayı ve bütünleşmeyi içermektedir. Aynı zamanda bu durum beraberinde, bireylerin çevreyle bütünleşmesini, tüketim alışkanlıkları, örgütlenme ilişkilerinin farklılaşmasını, boş zaman kavramının gelişmesini ve siyasal katılımın gelişmesini getirmektedir (Özer, 2004).

Karpat ve Sönmez'e (2003) göre kentlileşme dört aşamada gerçekleşir. İlk aşama, kentin tutum ve bazı alışkanlıklarının benimsenme aşamasıdır. Bu aşamada kente ait kılık kıyafetin benimsenmesi, kentin değer yargılarının benimsenmesi için ilk aşamayı oluşturmaktadır. İkinci aşama, su, elektrik, ulaşım gibi hizmetlerin benimsenmesidir. Üçüncü aşama ise kentin diğer sakinleriyle iletişime geçme aşamasıdır. Bu aşama kırdan kente göç edenlerin kendi ilişki ağlarını daha da kuvvetlendirerek devam edebileceği, kentli yaşam biçimini benimsemiş kişilerin yaşam şekline direnç gösterebileceği kritik bir aşamadır. Dördüncü ve son aşama ise göçmenin kendisini artık kente ait hissedip kırın değer yargılarını reddetme sürecidir. Karpat ve Sönmez'in düşüncelerine paralel şekilde Wirth (2002), kentlileşmeyi, çağdaş dünyanın hâkim sosyal davranış yapısından yola çıkarak bir yaşam tarzı olarak tanımlamaktadır. Bookchin (1986), günümüz kent sakinlerinin kentle kurdukları ilişkilerinin pragmatik ve maddi gereksinimlerin karşılanması şeklinde kendini gösterdiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla, kent sakininin kentle bütünleşmesi derecesi, bu maddi ihtiyaçların karşılanmasıyla ölçülmektedir. Harvey (2003) ise kentlileşmeyi, sanayi kapitalizminin yayılmasıyla yaratılan çevrenin bir sonucu olarak tanımlamıştır. Çağcıl kentliliği belirleyen temel dinamik, mekânın yeniden biçimlendirilmesiyle ortaya çıkan sosyoekonomik ve kültürel değerler, davranış kalıplarıdır.

İzleyen bölümde, sosyolojinin önemli bir alanı olan klasik kent kuramları açıklanarak, kentin toplumsal bir yapı olarak ele alınması gerektiği vurgulanacaktır.

1. Klasik Kent Kuramları

Klasik kent kuramları, kenti toplumsal yapıdan ayırıştırılmadan bir bütün ve kapitalizme geçiş döneminin bir ürünü olarak ele almaktadır. Ferdinand Tönnies, Emile Durkheim, Karl Marx, Friedrich Engels ve Max Weber klasik kent kuramcılarının önde gelen isimleridir.

Sanayi kentinin doğuşu ile birlikte mekânda radikal dönüşümler ve farklılaşmalar meydana gelmiştir; tarıma dayalı feodal mekânda ise kırsal sınıfsal yapı hızla çözülmüştür. Artan sanayi üretimi ve çözülen kırsal

düzenlen koptarak kentlere giden göçmenler, Orta Çağ kentlerinin mekânsal düzenini alt üst etmiştir. Kentlerin mekânsal kapasitesi, nüfus artış hızı ve sermaye birikimi ile paralel olarak gitmemiş; modern kent bu kargaşayı ve sermaye birikiminin önündeki mekânsal engelleri kaldırmak üzere inşa edilmiştir. Yeni toplumsal ve mekânsal yapıyı kavramaya ve açıklamaya çalışan düşünürler, bunu bütün toplumun organizasyonundaki bir dönüşüm olarak tanımlamışlardır. Örneğin Tönnies'e göre; değişimin temelini, cemaat olarak tanımlanan sanayi öncesi dönemin organizasyonu ile sanayi sonrası gönüllü olarak örgütlenmiş kentsel yaşam arasındaki farklılık oluşturmaktadır (Kurtuluş, 2013). Durkheim ise kenti, "iş bölümü" ve "dayanışma" kavramları çerçevesinde ele almıştır. Ona göre toplumdaki işbölümü iki etmenle artmaktadır. İlki belirli bir yerdeki nüfus yoğunluğunu anlatmak için kullandığı "özdeksel yoğunluk" (materialdensity) kavramıdır. İkincisi bir toplumun üyeleri arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri anlatmak için kullandığı "tinsel yoğunluk" (moral density) kavramıdır. Durkheim, bir toplumda kentleşmeyi tinsel yoğunluğun belirlediğini öne sürmektedir. Durkheim, kentin tek başına anlamlı olduğu tek dönemin Orta Çağ olduğunu ve ileri kapitalist toplumlarda, kentin toplum kuramının ana konularından biri olmayacağını belirtmektedir. Kent ile toplum arasında bir ayırım yapmanın doğru olmadığını, toplum denildiğinde akla, büyük ölçekte bir kent gelmekte olduğunu, toplumsal iş bölümü arttıkça yerelliğin önemli ölçüde geri planda kaldığını vurgulamaktadır (Keleş, 2000).

Tönnies ve Durkheim'den farklı olarak Engels, Marx ve Weber bu radikal değişimi anlamlandırmada, sorularını yeni doğmuş sistemi, kapitalizmi oluşturan tarihsel koşullara ve sistemin işleyişine yöneltmişlerdir (Kurtuluş, 2013).

Engels, endüstriyel kapitalizmin çok boyutlu gelişimi içerisinde "Büyük Şehir" sorununu vurgulayarak kenti ele alan birçok makale yazmıştır (Merrifield, 2012). Engels, politik ekonomi perspektifiyle kent mekânı ve kapitalist sömürüye odaklanmış, kapitalist sömürü ve sefaletin kendini sadece üretim alanında değil, yeniden üretim alanında da gösterdiğini belirtmiştir. Kentin klasik kuramcılar tarafından en fazla ele alındığı dönem, kapitalist sistemin yarattığı sorunların kentteki yaşamı dayanılmaz hale getirdiği dönemdir. Engels, kent mekânını direkt olmasa bile diğer kuramcılardan daha fazla ele aldığı çalışmalarında, kent mekânı tasvirine yer verip sistemin bir mekân üzerinden nasıl işlevsel kılındığını ve yaşanan sorunların kent mekânında nasıl deneyimlendiğine odaklanmıştır. "İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu" adlı eserinde kente dair yazdıklarında gündelik hayatın dilini kullanması önemli olmakla birlikte o dönemde nasıl bir kent hayatının deneyimlendiğini aktarması önemlidir. Özellikle kapitalizmin işleminin olanaklı olduğu kent mekânının nasıl oluştuğunu şekillerle anlatması ve sistemin sorunlarının nasıl bir kentsel sorun yarattığını betimlemesi oldukça önemlidir (Engels, 2015). Engels'in diğer bir eseri olan "Konut Sorunu" ise konut sorununu "hak" temelli ele alarak

tartışmaktadır (Engels, 1992). Burjuvazinin işçilerin barınma sorununa yaklaşımı, devletin bu noktada konumu, barınma denilen kavramın kentsel yaşamda nasıl bir hal aldığı ve çözümü noktasında, özellikle emekçi sınıfın nasıl bir rol üstlendiği gibi temel noktalar üzerinden konuyu tartışmıştır (Şengül, 2001a). Engels aynı eserinde, burjuvazinin kent sorununu çözmekte tek bir yol bildiğini, bunun da Haussmann adlı yöntem olduğunu belirtmiştir. Haussmann, yani büyük şehirlerde bulunan işçi semtlerinde, özellikle merkezi konumda bulunan işçi semtlerinde yeni gedikler açmaktır. Bu düzenleme yapılırken kamu sağlığının korunması için mi yoksa büyük şirketlerin şehrin merkezi üzerindeki taleplerini karşılamak için mi yaptığı fark etmemektedir. Engels, Haussmann'ın özellikle işçi sınıfının yaşadığı mekânları hedef aldığını, kötü şartlarda yaşayan işçi sınıfının sefaletinin çözülmediğini sadece başka bir yere taşındığını belirtmiştir (Harvey, 2013).

Marx kenti, üretim araçlarının, sermayenin ve gereksinmelerin toplandığı yerleşim yeri olarak tanımlamaktadır. Bunun tersine kırsal alanları yalnızlık ve dağınıklığın simgesi olarak görmektedir. Ona göre gücün ve zenginliğin kaynağı "toprak" değil "emek"tir. Kentteki iş bölümü tarımı, sanayi ve ticaretten ayırmaktadır. Kentler, feodal üretim yapısında bulunmayan farklı siyasal, kültürel ve ekonomik öğeler içeriyor olması nedeniyle ilerici bir nitelik taşımaktadır. Ancak kentsel yapının beraberinde birtakım sorunlar barındırması nedeniyle gerici bir yapı barındırmaktadır. Bu iki durum kentlerin diyalektik bir yapı taşıdığına göstergesidir (Şengül, 2001b). Kent yalnızca üretim güçlerinin değil, iktidarın birleştiği, toprak sahipliğinden ilgisiz bir sisteme dayanan kapitalist bir yerleşmedir. Kent çıkar ve çelişki kümelerinde kendisine özgü bir bilinç yaratarak sınıf yapısının doğmasına yol açmaktadır (Keleş, 2000). Engels, Marx'ın kenti sınıfsal çelişki ve bölünmeler mekânı olarak gördüğünü ancak mekândaki sınıfsal çelişki ve problemlerin kente özgü bir gerçeklikten daha çok kapitalist toplumsal yapı ve çelişkilerden meydana geldiğini belirtmektedir (Şengül, 2001a). Marx ve Engels'e göre iktidarın ve zenginliğin kaynağı "toprak" değil "emek"tir. Yiyecek, konut, giyim ve benzeri gereksinimler emek sayesinde elde edilmektedir. Üreticiler, kentsel mekânda üretim araçlarını ellerinde bulundurmakta ve emekçiler üzerinde ataerkil (patriarkal) ilişkiler kurmaktadır. Senyörlerin köylüler üzerindeki iktidar ilişkilerini, kentlerde üretim gücünü elinde tutanlar üstlenmişlerdir. Kentsel yoksulluğun ve kent emekçilerinin sömürülmesinin nedeni kent değil, kapitalist üretim süreçleri ve ilişkileridir (Keleş, 2000).

Weber, kent kavramsallaştırmasını ekonomik ve siyasi örgütlenme temeline dayandırmaktadır (Aslanoglu, 1998). Kent, iktisadi olarak ticari ilişkilerin ön planda olduğu, siyasi olarak da görel olarak özerk yapıya sahip yerleşim birimidir. Kent, kapitalist girişimcinin ve vatandaşlık haklarının doğmasına olanak sağladığı için önemlidir. Bir yerleşim yerinin kent olabilmesi için pazar yeri, hukuk düzeni, kentte yaşayanlar tarafından seçilmiş yöneticiler, savunma amaçlı bir kale barındırması gerekir (Weber,

2003). Weber'e göre kentin kavramsallaştırmasında, önemli olan kentin siyasi ve ekonomik örgütlenme biçimidir. Weber'in kent kuramında kent, siyasi bir birim olmasının yanı sıra üretim ve değişim koşullarının belirlediği bir yerdir. Kent kendi içinde tek başına ele alınacak bir kavram değildir. Weber, kenti kapitalizmin bir parçası olarak ele almış ve incelemiştir (Keleş, 2000). Weber "Şehir" adlı çalışmasında, kent ekonomisinin kent siyasetini etkileyecek öneme sahip olduğunu belirtmiştir. Ona göre kentler kapalı sistemlerdir ve özerk siyaset zorunlu olarak kentlerde var olmalıdır(2003).

Klasik sosyolojinin iki önemli temsilcisi olan Marx ve Weber yaşanan bu büyük dönüşümü, tarihsel bir süreç içerisinde analiz ederek, toplumsal gelişmenin kurallarını ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Her iki düşünürün ortak yanı toplumu politik, ekonomik ve kültürel olarak bir bütün olarak görmeleridir. Ayrıldıkları en temel nokta ise Marx toplum analizinde ekonominin belirleyiciliğine yer verirken, Weber kültürel ve politik unsurların birey ve toplum davranışlarını etkilediğini belirtmektedir (Kurtuluş, 2013). Saunders'e göre, Engels, Marx ve Weber buldukları dönem itibariyle kapitalizm ve kapitalizmin gelişimini çözümlenmektedirler (Saunders, 2003). Kent, bu düşünürler için kapitalizmin çözümlenmesinde gerektiği kadar yer almıştır. Çalışmalarında açık olarak görünen kentsel sorunlar için spesifik bir kent teorisi üretmemişlerdir. Marx, kent, kentleşme ve mekân üzerine çok sınırlı sayıda yazı yazmıştır fakat kurduğu ekonomi politik teori çağdaş sosyoloji, coğrafya ve kent planlaması disiplinlerince geliştirilecek olan mekân kuramlarına önemli ölçüde kaynaklık etmiştir. Weber de yazılarında kent, kentleşme ve mekân konularını çok az işlemiştir. Onlar için gerekli olan bir kent teorisi değildir. Kapitalizmin gelişmesi sayesinde toplumsal ilişkilerin temel bir teorisi meydana getirilmiştir. Kentle ilgili bu çözümlenmeler, sonraki kent kuramları için önemli bir temel oluşturmuştur (Uğurlu, 2010).

2. Chicago Okulu Kent Kuramı

19. yüzyıl sosyal teorisi içerisinde, doğrudan sanayi kentini ve kentsel yaşamı (modernite) doğrudan ele alan en önemli düşünür George Simmel'dir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ABD'de ortaya çıkan Chicago Okulu çerçevesinde gelişen kent sosyolojisi, en çok Simmel'in geliştirdiği, kenti kültürel açıdan ele aldığı kültürel yaklaşımdan etkilenmiştir. Simmel'in 1903' de yazdığı "Metropol ve Zihinsel Yaşam" adlı makalesi klasik sosyoloji incelemelerinde doğrudan mekâna, kente ve kentleşmeye ilişkin yazılan ilk analiz olma özelliğini taşımaktadır. Engels, "İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu" adlı makalesinde tarih olarak Simmel'den daha önce kent ve kentleşme ile ilgili analizlerde bulunmuş, fakat başlı başına kent analizinden ziyade kentsel mekânın yarattığı sefalet üzerinden kapitalizmin analizini yapmıştır. Simmel, ne Tonnies ve Durkheim gibi kırsal yaşamdan kentsel yaşama geçişi, değişen toplum, organizasyon ve işbölümü çerçevesinde, ne de Engels, Marx ve Weber gibi kapitalist sistemin tarihsel olarak analizi

çerçevesinde ele almıştır. Simmel'in analizinin merkezinde "modernite" vardır. Simmel'e göre kültürün bedeni ancak onun ruhuna başvurularak incelenebilir. O halde mahremiyete ve akrabalığa dayalı geleneksel ilişkilerden ve takasa dayalı feodal ekonomiden, uzmanlaşmış, ayrılmış ve kişisel olmayan sosyal ilişkilere, kazanç ve harcama hesaplarına dayanan para ekonomisine geçişin yarattığı zihinsel dönüşüm yoluyla moderniteyi anlamak mümkün olmaktadır (Kurtuluş, 2003). Simmel, kentin kuruluşundan ve gelişmesinden ziyade, metropol hayatının insanların kişilikleri üzerindeki etkilerini incelemiştir. Simmel'e göre kent, modern kent yaşamında önemli bir yere sahiptir. Sosyal ilişkilerin geniş ve karmaşık olduğu kent ortamında yaşayan birey, durmadan değişen ve birbiri ile çelişen sosyal durumlarla karşı karşıya gelmektedir. Birey, karşılaştığı bu durumlara uyum sağlamak için dış dünyanın gelişmelerinden ve karmaşık yapısından kendisini koruyacak bir mekanizma geliştirmek zorundadır. Buna ulaşmanın tek yolu da kırdan yaşayan bir insan gibi duygularıyla değil, kentte yaşayan insan gibi düşünceleriyle hareket etmesidir (Simmel, 1996).

Chicago Okulu, kentlerin sosyolojik olarak incelenmesine yönelik ilk kuramsal çerçeveyi oluşturmuştur (Aslanoglu, 1998). Bu okul, kent konusuna sosyal, psikolojik ve ekolojik bir yaklaşımla eğilen sosyologların kurdukları ilk okuldur. Robert Park, Ernest Burgess, Roderick McKenzie ve Lois Wirth Chicago Okulu'nun önde gelen isimleridir. Park, Burgess ve McKenzie Chicago okulunda yürütülen kent çalışmalarını *The City* (1925) başlıklı bir kitapta toplamışlardır. Bu çalışmalar 20. yüzyılın başlangıcından yakın dönemlere kadar kent çalışmaları üzerinde etkisini sürdürmüştür (Duru & Alkan, 2002).

Abbott, Chicago Okulu'nu genel olarak üç ayrı döneme denk gelen ve üç ayrı jenerasyondan oluşan bir sınıflamayla ele almıştır: Okulun ilk dönemi 1915 ve 1935 yıllarına denk gelen iki savaş arasındaki dönemdir. Buradaki anahtar teorisyenler, Robert Park, Ernest Burgess olsa da bu isimlere Ellsworth Faris, W.I.Thomas Louis Wirth ve Herbert Blumer eklenebilir. Park'ın 1934 yılında ayrılışı sonra Okul'un sonu olarak ele alınsa da 1930'ların sonunda eski bir öğrencisi olan Hughes ve Warner'ın çabaları ile Chicago geleneği canlandırılmaya çalışılmıştır. Savaştan sonra Blumer, Hughes ve Warner'ın öğrencileri Chicago Okulu geleneğinin takipçileri olmuştur. Bu kuşak genellikle II. Chicago Okulu olarak adlandırılmaktadır. 1950'lerin ortalarında tekrar güç kaybeden okul, savaş sonrası dönemin öğrencilerinden Morris Janowitz'ın 1960'larda geri dönmesiyle bazı eski yapı ve ilgileri tekrar inşa etmeyi denemiştir. Bu dönem III. Chicago Okulu olarak adlandırılmaktadır (Abbott, 1999).

Bireyin kentsel çevresi ile ilişkilerini ortaya koyan Chicago Okulu düşünürleri okulun kent konusunu ele alış ve açıklamasında etkili olmuşlardır. Bu okulun ortaya çıkmasına yola açan diğer bir neden ise doğrudan doğruya Chicago kentidir. "*Bu kent, kentleşme tarihi açısından eşine az rastlanır bir biçimde ve hızla büyümüştür. 1830 yılında 100 civarında*

nüfusa sahip bir köy iken, 1930 yılında 3.373.753'e ulaşmıştır. Bu nüfus artışının en önemli nedeni kentin Orta Batı Amerika'ya açılan ticaret, finans, üretim ve taşımacılık merkezi olarak benzersiz jeopolitik konumudur"(Thorns, 2002: 225). Gelişen ulaşım olanakları, su kaynakları, ormanları, gıda sanayini besleyen hayvanları ve bakir toprakları sayesinde kent akıl almaz bir biçimde büyümüştür (Cronon, 2009). Tüm bu gelişmelerle paralel olarak toplum yapısında da değişim ve dönüşümler meydana gelmiştir. Ekonomik ve yaşam biçimi olarak cazibe merkezi haline gelen Chicago kenti diğer ülkelerden ve Amerika'nın diğer bölümlerinden göç almaya başlamıştır. Daha iyi şartlarda yaşamak için gelen göçmenlerin yaşam alanları, çok hızlı inşa edilen ve sağlıksız mekânlardan oluşmuştur (McKelvey, 1963).

Chicago bu özellikleri ile birçok disiplinden araştırmacının ve bilim insanının ilgi alanına girmiştir. Chicago Okulu, bu araştırmalar içerisinde kentte bireylerin hareketlerini ve özelliklerini gözlemlene yoluyla kenti açıklamaya çalışan okul olarak ortaya çıkmış, şehircilik ve kent sosyolojisi alanında özgün bir yere sahip olmuştur.

Chicago Okulu olarak adlandırılan bu grubun temsilcilerinden Albion Small ve Robert Park, Simmel'in Almanya'daki derslerine katılmışlar ve Simmel'in çalışmaları Park tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Chicago Okulu temsilcileri, Avrupa sosyolojisinde hâkim konumda olan pozitivist yaklaşımın beraberinde Simmel'in kültürel yaklaşımını birleştiren kentsel çalışmalar yapmışlardır. Chicago kenti de bu araştırmacıların biyolojik analogi yoluyla sosyal grupların mekândaki rekabetlerini ve Simmel'den gelen kültürel yaklaşımı ile araştırılmıştır. Bu okulun temsilcilerine göre kentler ekolojik sistemlerde olduğu gibi birbiri ile rekabet halinde çevresi ile uyum sağlamaya çalışan sosyal grupların oluşturduğu fiziksel çevreler olacaktır. Bu yaklaşıma göre merkezi mekânların ele geçirilmesi rekabetin sonucudur. Rekabete dayalı kent, merkezden çevreye doğru genişleyerek büyümektedir. Wirth ise kentlerin kurallar çerçevesinde oluşan formlardan daha fazlası olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre kent, kentin bireylerin davranışları üzerinde etkisi olmasından dolayı bir yaşam tarzıdır. Bu yaşam tarzı aynı zamanda bağımsız bir kent kültürünü oluşturmaktadır. Wirth bu kent kültürünü "urbanism" olarak kavramsallaştırmıştır (Kurtuluş, 2003).

Karşılaştırmalı ilk kent sosyolojisi kuramı "kentsel ekolojik kuram"dır. Bu kuram kenti ilk kez sistemli bir biçimde incelemiştir. Ekoloji kuramını geliştiren kent sosyologları; Robert E. Park, Ernest W. Burgess ve R. D. McKenzie'dir. Kuram, kentlerdeki insan yerleşmelerinin çevreye uyum sağlama biçim ve süreçlerini, bitki ve hayvan uyum sağlama süreçleriyle benzerlik kurarak açıklamıştır (Giddens, 2005). Kent nüfusunun çevreye nasıl uyum sağladığı kuramın aradığı temel sorudur (Saunders, 2003). Kurumsal yapılanmaların yerleşim biçimleri, fiziksel dağılımları ve örgütlenme biçimleri kuramın analiz ettiği başlıca konular arasındadır (Saunders, 1989). Kentsel mekânın tanımlamasını ilk kez yapmış olması bu

kuramın kent çalışmalarına yaptığı en büyük katkıdır. Kent mekânı bu kuramın tanımlamasından sonra birçok kent kuramında ele alınmıştır.

R. Park, kentsel ekolojik kuramın genel çerçevesini belirlemiştir. Park'ın çalışmalarında Darwin ve Durkheim'in etkileri görünmektedir. Park çalışmalarının metodolojisini oluştururken Durkheim'in birey ve toplum ilişkisinden, kuramsal çerçevesini oluştururken de Darwin'den etkilenmiştir. İnsanların doğada kontrolsüz isteklere sahip olduğunu, bu durumun ancak uygarlıkla çözülebileceğini belirtmiştir. İnsan topluluklarını biyolojik süreçlerle benzerliği açısından ele alması ile Darwin'den etkilendiği göstermektedir (Aslanoglu, 1998). Kentsel ekolojik yaklaşıma göre kentlerin yapısı kentsel yaşam ve ekonominin içinde her biri farklı özelliklere sahip alanlardan oluşmaktadır. Her bir alan kendine özgü kurumları, grupları ve kişilikleri barındırmaktadır (Alkan, 2005).

Kentsel ekolojik kurama getirilen temel eleştiri, kentsel toplumun mekânsal kategorilerle çözümlenmesi girişimine yöneltilmektedir. Kentsel mekânın değişmez olarak varsayılması, analizlerinde süreç olmaması ve kent mekânında kültürel farklılıklara yeterince yer vermemeleri de yapılan diğer eleştiriler arasındadır (Alkan, 2005).

Castells, kent toplumu, kent sosyolojisi, kent kültürü gibi kavramsallaştırmaların teorik temellerinin Park, Burgess, McKenzie ve Wirth'ün bulunduğu Chicago Okulu ve George Simmel tarafından ortaya atıldığını belirtmektedir. Castells, bu grubun düşünce yapısını kültüralist olarak tanımlamakta ve bu düşünce sistemini kabul etmediğini belirtmektedir. Castells (2015), Wirth'ün kent sosyolojisine teorik bir özgüllük kazandırdığını belirterek kent konusunda en ciddi teorik girişim olarak nitelendirmektedir.

Harvey, Chicago Okulu kent kuramcılarını "burjuva sosyal bilimciler" olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlamayı yapmasının nedeni ise kendisinin de Marksçı meydan okuyucu olarak yansıtılmasıdır. Bu iki gelenek arasındaki temel karşıtlığı Marksçı meydan okuyucuların kabul ettiğini fakat burjuva sosyal bilimcilerin bilginin altında yatan şeyin sınıf olmasını kabullenmeme tehlikesi içerdiğini belirtmektedir. Harvey'e göre burjuva sosyal bilimlerde hâkim olan ampirik ve analitik duruş bilginin aşırı bir biçimde parçalanmasına yol açmaktadır. Bu durumda bir sürü uzmanlıklar yaratmakta ve her uzman ele aldığı konuya kendi mülkleriymiş gibi davranmaktadır. Diğer yandan parçalanmalar ve uzmanlaşmalar bir süre sonra verimin azaldığı hissini de yaratmaktadır. Harvey bu bakış açısıyla kent sosyolojisi olarak adlandırılan uzmanlık alanını ele almaktadır. Burjuva sosyal bilimler kenti epistemolojik bir inceleme nesnesi olarak ele almaktadırlar. Oysa kenti kesin çizgilerle ayırmak oldukça zordur. Hem fiziki hem de kavramsal anlamda kentin nerede başlayıp nerede bittiği belirsizdir. Diğer yandan göç, yoksulluk ve benzeri bir fenomene dair derinlemesine bir açıklama yapılacaksa bile "kırsal" gibi diğer epistemolojik nesnelere ilişkisi göz ardı edilemez (Harvey, 2012).

Mekân analizi ile ilgili çalışmalar 1960'ların sonlarından itibaren tekrar gündeme gelmeye başlamıştır. Bu çalışmalar hem metodolojik hem de epistemolojik açıdan yeni açılımlar sağlamıştır. Mekânın kavramsallaştırılmasına yönelik politik ekonomi yaklaşımları mekânın toplumsal üretimi ve toplumun mekânsal yeniden üretimi kavramları etrafında şekillenmiştir. Mekânsal örgütlenmelerin kapitalist sistemin işleyişinde önemli bir yere sahip olduğunu vurgulayan araştırmacılar mekân analizinin kapitalizmin analizinde temel bir öge olması gerektiğini savunmuşlardır (Işık, 1994).

3. Eleştirel Kent Kuramları

Modern kent, ikinci dünya savaşı sonrasında 1970'lere kadar ağırlıklı olarak Chicago Okulu'nun ekolojik yaklaşımı ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde kent sosyolojisi alanında yapılan çalışmalar çoğunlukla kentleri toplumsal bir mekân olarak tanımlamıştır. Ancak bu çalışmalar modern kentin kendi çevresine doğru hızlı büyümesinin yarattığı sosyomekânsal dönüşümü açıklamakta yetersiz kalmıştır. Bu sosyo-mekânsal dönüşmeyi ilk olarak ortaya koyan sosyolog Henri Lefebvre'dır (Kurtuluş, 2013). Lefebvre Marksist bakış açısıyla ayrıntılı bir kent teorisi ortaya koyan çalışmalarıyla hem öğrencisi Manuel Castells'in hem de David Harvey'in çalışmalarının öncülü olmuş ve onlara yol göstermiştir.

Lefebvre'nın şehircilik anlayışı Marksist düşünce sisteminden etkilenmiştir. Lefebvre, Marksizm'i temellendirmek, onu daha açık ve net bir hale getirmek, diyalektik olarak daha da somutlaştırmak -örneğin onu şehir meselesi haline getirmek- için büyük istek duymuştur. Hayatı boyunca istediği şey Marksizmi daha az dogmatik ve daha mekânsal, şehirleri daha romantik ve canlı hale getirmektir. Sanat, edebiyat, felsefe ve gündelik yaşam, Marksizm ve diyalektik yöntem ve şehircilik ve mekân üzerine oldukça üretken bir biçimde yazmıştır. Lefebvre, Marksizm'in her türlü sistematik yorumunu reddetmiştir. Onu hiçbir zaman kutsal bir ferman olarak kabul etmemekle birlikte daima demokratik sosyalizm merkezli açık uçlu bir pratiği vurgulamıştır. Ona göre kenti anlamak için tamamıyla gelişkin bir özgünlük ve farklılaştırılmış pratikler gerekmektedir. Farklılaştırılmış bu pratikler ise ağır bir işten ya da rutinden değil, farklı bir mekânla, kişinin "şehir hakkıyla", "kent devrimi" ile olanaklı hale gelecektir (Merrifield, 2012).

Lefebvre'ya (1991) göre, mekân toplumsal bir üründür. Oluşturulan her yeni mekân, yeni toplumsal ilişkiler oluşturmaktadır. Mekânın siyasi örgütlenmesi sosyal süreçler tarafından basitçe oluşturulmamıştır fakat bu etmenler sosyal süreçleri oluşturmuşlardır. Lefebvre "Mekânın Üretimi" (1993) ve "Şehirler Hakkında Yazılar" (1996) adlı eserlerinde mekânın sosyo-kültürel ilişkiler ve siyasi yapıyla ilişkili olduğunu açıklamıştır. Kentin nasıl bir evrim geçirdiğine ve bu evrimin gündelik hayat pratiklerine nasıl yansıdığına dikkat çekmektedir. Lefebvre'ya göre mekân sosyal süreçler

bağlamında ele alınmalıdır. Lefebvre'nın toplumsal alan teorisinde dikkat çeken en önemli konu, mekânın şeylerin yerleştirilmesinden daha öte, toplumsal üretim süreci olduğudur.

Toplumsal ilişkiler katı soyutlamalardır ve onlar ancak onları destekleyen mekân aracılığı ile var olmaktadır(Lefebvre, 2014). Lefebvre, mekânsal ürünlerin durağan sonuçlarından ziyade mekânın üretim süreçlerine vurgu yapmıştır. Üretim sadece ürünlerin yapılması değildir. Bu kavram bir yandan da sosyal zaman ve mekânı içeren maddelerin üretimini içermektedir (Elden, 2004).

Lefebvre, kentsel gelişme süreçlerini kapitalist sistem içerisinde üretilen diğer meta ürünlerinin üretim süreçlerine benzeterek açıklamaya çalışmaktadır. Ona göre sanayi mallarının üretimi "birinci döngü" çerçevesinde şekillenmektedir. Gayrimenkul alanında yapılan yatırımlar ise "ikinci döngü"yü oluşturmaktadır. Kentlerin kurlsız bir biçimde büyümesi "ikinci döngü" çerçevesinde ele alınmalıdır. Lefebvre'ya (1996a) göre gayrimenkul yatırımları kentsel yerleşimde etkili olduğu kadar toplumsal ilişkilerin de belirleyicisi konumundadır.

Lefebvre, devletin kentsel mekân üzerindeki etkisini tartışmaya açmıştır. Bu konu kent sosyolojisi alanında daha önce hiç tartışılmayan bir konudur. Devlet siyasi iktidarı vasıtası ile kentsel mekânı bir toplumsal kontrol aracı olarak kullanmaktadır. Kentsel arazilerin nasıl kullanılacağına ilişkin devletin çok geniş bir yetki ve karar mekanizması vardır. Lefebvre kentlilerin gündelik olarak kullandığı mekânları "toplumsal alan" olarak adlandırmaktadır. Siyasal iktidar ve piyasa ise kentlilerin kullandığı bu sosyal alanını "somut mekân" olarak tanımlamaktadır. Kentlerin dışında ya da merkezinde yapılacak olan her türlü yasal düzenlemeler, imar planları, kamusal ya da özel yatırımlar "somut mekân" olarak tasarlanırken burada yaşayan kentlilerin oluşturduğu toplumsal ilişkiler de "soyut mekân"dır. Mekânın soyut olarak tasarlanması somut mekâna yani orada önceden beri yaşayan ve belirli zaman diliminde oluşturulmuş toplumsal sınıfların yaşamına doğrudan müdahaleyi içerir. Lefebvre'ya (1996a) göre soyut mekânla somut mekân arasındaki çatışma temel bir çatışmadır ve sınıf çatışması ile de doğrudan ilişkilidir.

Lefebvre'nın işaret ettiği önemli kavramlardan biri "kent hakkı" dır. Kent hakkı kavramı Lefebvre'nın 1960'larda Fransa'daki kentleşme üzerine yaptığı araştırmalara dayanmaktadır (Stanek, 2011). Fransa'da dikkati çeken şey diğer birçok batı ulusu gibi Fordizmin yükselişi ve Keynesyan refah devletinin yayılmasıdır. Kırdan kente kitlesel göçler ve mekânsal yapılarda oluşan köklü değişimler de bu gelişmelere eşlik etmiştir. Bütün bu değişiklikler kentin iç çeperinin işlevci şehir planlaması tarafından yeniden yapılandırılmasına yol açmıştır. Kentin dış çeperleri ise toplu konut inşaatlarının hâkimiyeti altına girmiştir ve her bir evde bir aile yaşayabileceği müstakil evler yaygınlaşmaya başlamıştır (Schmid, 2012).

Kentlerin yaşadığı bu dönüşümler gündelik hayatın da köklü bir modernleşme sürecine girmesine neden olmuştur. Lefebvre (1996a) için bu bir "kent krizi"dir. Bu kriz öncelikli olarak insanların gündelik hayatlarına müdahale etmeye ve onları tek tipleştirerek gündelik hayatın düzenlenip sömürgeleştirilmesine dayanmaktadır. Gündelik kent hayatına hem orta sınıf banliyölerinde hem de işçi sınıfı yerleşimlerinde benzer şekilde müdahale edilmektedir. Bu müdahaleler; emek sürecinin tek düzeliliği, işlevselleştirilmiş ve bürokratikleştirilmiş şehir düzeni, modernleşmiş gündelik kent hayatının normatif bir biçimde sınırlandırılmasını içermektedir.

Levebvre, Marx ve Engels gibi eski tarihi şehrin yeniden kurulmasını istememektedir. Ona göre de modernleşme durdurulamaz bir biçimde büyümeye devam etmektedir. Çözüm, ne geriye doğru yani geleneksel şehre dönüşü ne de devasa ve şekilsiz bir şehirleşmeye doğru hareket olabilir. Aksine devrimci çaba ileriye "yeni bir insanlığa", "yeni bir praksise" doğru uzanmalıdır. "kent hakkı" sözde bir hak ya da sadece "geçici bir hak" değildir. Tarihi olarak korunmuş, seri olarak yeniden üretilmiş, burjuvalaştırılmış şehrin özüne dönüş değildir. Kent hakkı bunların aksine bir haykırış ve bir talep gibidir. Dönüştürülmüş, yenilenmiş "kent hayatı hakkı" olarak yorumlanmalıdır. Kent bir karşılaşma alanı, kullanım değerini önceleyen bir yer olarak, tüm kaynaklar arasında en üstün kaynak kademesine geçen bir zaman boşluğuna bir kayıt olarak varlığını sürdürmelidir (Lefebvre, 1996a). Dolayısıyla Lefebvre, nüfusun bütün kesimlerinin kent kaynaklarına ulaşabildiği, alternatif hayat tarzlarının denenebildiği özel bir kent biçiminden bahsetmektedir (Schmid, 2012).

Modern kentin alınıp satılabilirliği, yaratılıp yerle bir edilmesi, kullanılması ve suiistimal edilmesi, üzerine düşünülmesi ve onun için kavga edilmesi mekânın giderek daha fazla sömürgeleştirilmesi ve metalaştırılması anlamına gelmektedir. Lefebvre bunları düşünerek en esaslı ve inandırıcı mekânsal keşfinin bir aşamasını kaydetmiştir. Mekânın Üretimi (2014), adlı eserinde diyalektiğin zaman ile ilgili olduğu kadar mekânla da ilgili olduğunu vurgulayarak mekân kavramı ve mekânın üretimi ile ilgili düşüncelerini ayrıntı bir şekilde ele almıştır. Bu kitabında, yakın zamana kadar mekân kelimesinin sadece boş bir alan çağrışımı yaptığından bahsetmektedir. Lefebvre, bu kavramın matematik ve felsefede gelişim süreçlerinden bahsettikten sonra epistemolojide mekânın zihinsel bir şey olarak anlaşıldığını ve zihinsel mekân ile gerçek mekân arasındaki mantıksal varsayım olduğundan bahsetmektedir. Bir tarafta zihinsel alan, diğer tarafta fiziki ve sosyal alanın bu nedenle arasında uçurum yarattığından yola çıkarak uniter teorisini ortaya koymuştur (Sadri, 2013). Lefebvre, mekânı patlatmak ve onun şifresini çözmek için uğraşmıştır. Burada en önemli olan kavram "üretim"dir ve Marx'ın ona yüklediği radikal tavırla da uyumludur. Radikal olmak Marx'a göre, şeyleri kökünden kavramaktır. Lefebvre kapitalist toplumsal mekânı gizemli noktalarından

ayırarak tüm gizli yanlarıyla iç dinamiklerini ortaya çıkararak "mekânı kökünden kavrayarak" "üretken" anlarını ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Merrifield, 2012).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1970'lere kadar toplumsal mekânda meydana gelen dönüşümü politik ekonominin kavramlarıyla analiz eden yaklaşımıyla Lefebvre sadece kent sosyolojisi alanını değil aynı zamanda coğrafya ve kent planlaması alanını da derinden etkilemiştir. Kentlerin girdiği yeni dönüşüm süreçleri açıklanırken bu etkilenmenin verimli sonuçları ileriki kentsel çalışmalar alanında da ortaya çıkacaktır (Kurtuluş, 2013).

Kentle ilgili önemli yaklaşımlardan biri 1970'lerin başında Marksist Manuel Castells tarafından geliştirilmiştir. Castells kenti tanımlarken "toplu tüketim" kavramından yola çıkmıştır. Castells'e göre kent, emeğin yeniden üretildiği ve toplu tüketimin elde edildiği mekândır (Castells & Sheridan, 1977). Marksist Louis Althusser'in epistemolojisi, Castells'in kent ile ilgili görüşlerini temellendirmiştir (Lyon & Driskell, 2011). Castells, Lefebvre'dan farklı bir kentsel mekân tanımı üzerinde çalışmıştır (Gottdiener, 2001). Castells, kuramsal düzlemde Althusser'in Marx çalışmalarını kullanarak Marksist kavramların kent alanına uyarlanmasını önermiştir. Castells'in Marksizm'e başvurmasının nedeni toplumsal sınıflar, değişim, mücadele, isyan, çelişki, çatışma, siyaset gibi soruların cevaplanması gerektiği düşüncesidir. Somut analize demir atmamış herhangi bir yeni Marksist teorik konumun gereksiz olduğunu düşünmektedir (Merrifield, 2012).

Castells için kenti anlamının başlangıç noktası, kenti toplumsal yapının mekânda yansımaları olarak kabul etmektir. Ona göre mekânın sosyal yapısının analizi gerekmektedir. Mekânın analizi sosyal yapı ile bir bütün halinde yapılmalıdır. Castells kentin başlı başına bir teorik nesne gibi kavramsallaştırılmasına karşıdır. Ona göre başlı başına kent bilimi ya da kent sosyolojisi mümkün değildir. Castells kent kültürünün bir teori ya da kavramsallaştırma olarak tanımlanmasını liberal kapitalizmin modernite ideolojisi ve miti olarak değerlendirmektedir (Castells, 2015). Castells'in teorisinde toplum üç ana düzlemde kavranmalıdır. İlk düzlem ekonomi, ikinci düzlem devlet ve politik sitem, üçüncü düzlem ise ideolojidir. Ona göre bu üç düzlemden oluşan yapı kentlerin gelişimini etkilemektedir. "Üretim mekânı" ekonomik olarak ofisler ve sanayiye kapsar. "Tüketim alanı" barınma ve sosyal hizmetler gibi toplu tüketim alanlarını kapsar. Mal ve bilgi akışını kapsayan alan ise "değişim alanı"dır. "İdari mekân" da yerel yönetimler ve kent planlaması gibi konuları kapsamaktadır. Kentsel gerçeklik ideolojik, ekonomik ve fiziksel öğelerden meydana gelmektedir. Kentsel gerçeklik bu üç yapının birbiri ile etkileşimde bulunması ile var olmaktadır (Mingione, 1981). Castells, kapitalist devletin, yeniden üretim sürecini baskı ve rıza aracılığı ile olduğu kadar, zor kullanarak ve ideoloji yolu ile de gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Ona göre, devlet kent sistemini giderek artan bir şekilde kent planlaması ve ideolojisinin gelişmesine

yardım ederek kenti egemen sınıfın isteklerine göre düzenler. Lefebvre'nın diyalektiğinde kent, kapitalizme hizmet ederken diğer yandan da kapitalizm için tehdit oluşturmaktadır. Castells'in diyalektiğinde ise kent kapitalizmi tehdit ederken bir şekilde kapitalizm için daha işlevsel bir hale gelmiştir (Merrifield, 2012). Castells'in yapısalcı yaklaşımı toplumsal ilişkileri ve bağlantıları göz ardı etmesi toplumsal ilişkileri mekanik roller ve işlevsel bağlantılara indirgemesi nedeniyle eleştirilmiştir (Mingione, 1981).

Neoliberal dönemde kentlerde meydana gelen mekânsal, politik ve kültürel dönüşümü açıklamak üzere geliştirilen yaklaşımlara David Harvey'in katkıları büyüktür. Harvey'in Marksizm'i keşfi Castells'inkinden farklı bir konumda değildir. Castells'in *The Urban Question*'ı (Kent Sorunu) ve Harvey'in Marksist klasik olarak kabul ettiği ilk kitabı *Social Justice and City* (Sosyal Adalet ve Şehir) birbirini izleyen yıllarda yayınlanmış ve benzer mesajlar vermiştir. Harvey, Castells gibi Althusserci olmadığını ve Althusser'i hiçbir zaman iyi kavrayamadığını belirtmiştir. Ayrıca Harvey Kent Marksizminin Henri Lefebvre'ya daha yakın bir biçimde kavramsallaştırdığını da belirtmiştir. Harvey ve Castells neo-klasik toprak kullanımına ve Chicago Okulu'nun çalışmalarına aynı yörengeden eleştirel bakmaları nedeniyle birbirilerinin düşüncelerine yakınlaşmışlardır. İki Marksist de Chicago Okulu ve neo-klasik kent kuramının hem burjuva sosyal biliminde hem de gerçek hayatta belirgin bir biçimde ideolojik amaçlara hizmet ettiğinin farkına varmışlardır. Harvey, *Sosyal Adalet ve Şehir* adlı çalışmasında kent hakkında gerçekleri, Marksistlerin sonradan kavrayabileceği şekilde açıkça vurgulamıştır (Merrifield, 2012).

Harvey, kentleşme sürecinin çift taraflı bir etki yarattığını belirtmektedir. Kentleşme bir yönüyle üretim değeri olarak işlev görürken bir yandan da tüketim alanını oluşturmaktadır. Harvey, kapitalist kentin yeni ve karmaşık çevrelerin üretilmesi ile yeni bir nitelik kazandığını belirtirken bu yeni niteliğin anlaşılmasında kentsel mekânın neden ve nasıl üretildiği sorularına cevap aramaya çalışmaktadır. Ona göre kentleşmenin bir şey değil bir süreç olarak kavranması gerekmektedir (Harvey, 2016).

Harvey "Asi Şehirler" adlı eserinde kentsel iktisat ile kapitalist sistemin bütünü arasındaki ilişkiyi çözümlemektedir. Kentsel toplumsal hareketler ve antikapitalist mücadele arasındaki ayrım ve çakışma noktaları ile kentte temellenen toplumsal hareketlerin örgütlenme biçimlerine de odaklanmaktadır. Harvey "finans krizi" olarak etiketlenen olguyu Marksist iktisadın ihmal ettiği kent perspektifi üzerinden incelemiştir. Kentsel konut ve altyapı üretiminin kapitalizmin genel döngülerine tabi olmaktan öte, sermaye birikiminde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Burada bir üretim kolu olarak inşaat sektöründen kentsel iktisat kavramına geçişte bir dizi kentsel dolayım devreye girdiğini vurgular. Ona göre kentsel mekân olarak tabir edilen şey çok katmanlı siyasi bir tezahürdür. Kentsel iktisat, toplumsal gruplar arasındaki çatışmaların sahası olan kent tarihinden bağımsız olarak düşünülemez. İktidar bir yandan kendi simgesel

mekânını üretme bir yandan da kitleleri denetleme ihtiyacı duyar. Harvey kentsel iktisadı Marksist kavramlar çerçevesinde ele alırken bir yandan da kapitalizmin tarihini yeni bir gözle değerlendirmektedir (Harvey, 2013).

Harvey için kent karmaşık bir yapıdır ve bu kentle ilgilenirken ortaya çıkan zorlukların belirli bir kısmı kentin kendine özgü olan karmaşıklığındandır. Onun için her disiplin kenti kuram ve denemelerini uygulayabileceği bir laboratuvar olarak kullanmış, fakat hiç bir disiplin kentin kendisi ile ilgili kuram ve önermelerde bulunmamıştır. Ona göre eğer kentle ilgili bu karmaşıklığı biraz olsun aşmak istiyorsak, zor metodolojik ve kavramsal sorunlarla başa çıkabilmek çok önemlidir. Kent hakkındaki herhangi bir genel kuramın sahip olması gereken ilk şey kentteki mekânsal biçimle kentteki toplumsal süreçleri bağdaştırmaktır. Bunu yapmanın başlıca yolu da sosyolojik muhayyile ile mümkün olmaktadır. Sosyolojik muhayyileye sahip olan kişiler tarihsel olayları değişik bireylerin yaşamları ve dışsal olayların anlamları açısından anlamlandırarak açıklamaktadır (Harvey, 2013).

Sonuç

Kentler ait oldukları ülkenin ekonomik ve toplumsal sisteminin özelliklerini taşırlar. Her toplum biçiminin özellikleri, biçimlendirdiği kentin özelliklerini yansıtmaktadır. Kentleşme süreci üretim, değişim, dolaşım ve tüketim için maddi fiziksel altyapının oluşumunu ifade etmektedir.

Kent kuramları, kentlerin ortaya çıkış biçimlerini; toplumsal, mekânsal, kültürel ve ekonomik olarak ortaya koyma çabası içinde geliştirilmiştir. Feodalizmden kapitalizme geçişte kentlerin önemi üzerinde duran fakat başlı başına bir kent kuramı ortaya koyma çabası içinde olmayan Marx, Engels ve Weber'in kente dair yaptığı açıklamalar, sonraki dönem kent sosyologları için önemli bir temel oluşturmaktadır. Durkheim kenti ahlaki uyum, iş bölümü ve dayanışma kavramları etrafında açıklamış, Tonnies kenti, bire bir iletişimin sosyal yaşamı belirlediği topluluktan, zayıf sosyal bağlara sahip topluma geçiş olarak tanımlamıştır. Simmel kenti kültürel boyutları ile ele almış ve kentsel yaşamın nasıl bilinçsel dönüşümlere neden olduğunu açıklamıştır. İlerleyen dönemde Kentsel ekolojik kuramı geliştiren Chicago Okulu kuramcıları, sistemli bir kent analizi oluşturarak kent sosyolojisi alanında önemli bir adım atmışlardır. Chicago Okulu düşünürlerinin esas olarak anlamak istedikleri şey, kentsel kültüre alışma, bütünleşme ve dağılma meseleleridir. Kapitalist üretim ve tüketim ilişkilerinin kenti nasıl değiştirip dönüştürdüğünü analiz eden eleştirel kent teorisyenleri, kentin kaçınılmaz olarak politik bir özene olmasından yola çıkarak "kent" kavramının ne olduğuna dair düşünmeye davet etmişlerdir. Bu teorisyenler, kentleri ekonomi politik bakış açısıyla açıklamanın yollarını ortaya koymuşlardır. Eleştirel kent kuramcılarına göre kent, kapitalizm içinde özel ve önemli bir yere sahiptir. Onlara göre aslında kent, çifte bir rol üstlenir. Kent bir yandan sermaye birikimin lokomotif, diğer yandan da

toplumsal ve sınıfsal çatışmanın alanıdır. Lefebvre; sermaye yatırımı, kira, sınıfsal sömürü gibi kavramları kent sosyolojisinin alanına dâhil edilmesini sağlamıştır. Devlet ve yatırımcıları için kar elde etme alanı olarak "soyut mekân", gündelik ilişkilerin devam ettiği mekânı ise "sosyal mekân" olarak kavramsallaştırmıştır. Lefebvre, soyut mekân ve somut mekân arasındaki çatışmanın sınıf çatışmasına benzer bir biçimde ilerlediğini vurgulamıştır. Castells için kentsel sistem, bireylerin kendi emek güçlerini yeniden üreten bir sistem olması nedeniyle kentsel analizin bir parçası olmalıdır. Harvey için ise kent, endüstriyel bir "ürün" gibi üretilmekte, fiziksel ve sosyal ortam da mekânın değişim ve tüketim değerini belirlemektedir.

Kent kuramları, "neden basitçe sosyoloji değil de kent sosyolojisi?" sorusuna kentin hem politik hem de teorik olarak özgünlüğünü açıklayarak cevap vermektedir. Bununla birlikte, 1980'li yıllardan itibaren küreselleşmenin kentsel alanda yarattığı büyük değişim, kent sosyolojisi alanında küresel kent teorilerinin ortaya çıkmasına ve yeni kent sorununun ontolojik yaklaşımla ele alınmasının önemine işaret etmektedir. Kentleşmiş bir toplumda kentleşmenin kapsamlı olarak yeniden irdelenmesi, özellikle göç sosyolojisi, siyaset ve mimarlık alanlarında da yeni kuramsal arayışlara neden olmuştur.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abbott, A. (1999). *Department and discipline Chicago sociology at one hundred*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Alkan, A. (2005). *Yerel yönetimler ve cinsiyet: Kadınların kentte görünmez varlığı- Ankara araştırması*. Ankara: Dipnot.
- Aslanoglu, R. A. (1998). *Kent, kimlik ve küreselleşme*. Bursa: Asa.
- Bookchin, M. (1986). *The limits of the city: With a new introduction*. Black Rose Books.
- Castells, M. (2015). *Kent, sınıf, iktidar*. Ankara: Phoenix.
- Castells, M. - Sheridan, A. (1977). The urban question: A Marxish approach. *Social Structure and Social Change*, (1).
- Cronon, W. (2009). *Nature's metropolis: Chicago and the Great West*. WW Norton & Company.
- Duru, B. - Alkan, A. (2002). 20. yüzyılda kent ve kentsel düşünce. (Der. ve Çev.: Bülent Duru ve Ayten Alkan),20, 7-25.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre*. A&C Black.
- Engels, F. (1992). *Konut sorunu*. Ankara: Sol.
- Engels, F. (2015). *İngiltere'de emekçi sınıfının durumu*. İstanbul: Ayrıntı.
- Flanagan, W. G. (2010). *Urban sociology: Images and structure*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Giddens, A. (2005). *Sosyoloji: Kısa fakat eleştirel bir giriş*. Ankara: Phoenix.
- Gottdiener, M. (2001). Mekan kuramı üzerine tartışma: Kentsel praksise doğru. *Praksis (Kent ve Kapitalizm)*, Ankara.

- Harvey, D. (2003). Debates and developments the right to the City. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(December), 939-941.
- Harvey, D. (2012). *Sermayenin mekânları eleştirel bir coğrafyaya doğru*. İstanbul: Sel.
- Harvey, D. (2013). *Asi şehirler*. İstanbul: Metis.
- Harvey, D. (2016). *Kent deneyimi*. İstanbul: Sel.
- Işık, O. (1994). Değişen toplum/mekân kavrayışları: Mekânın politikleşmesi, politikanın mekânsallaşması. *Toplum ve Bilim*, 64(65), 7-38.
- Karpat, K. (2003). *Türkiye’de toplumsal dönüşüm: Kırsal göç, gecekondu ve kentleşme*. Ankara: Timaş.
- Kartal, K. (1992). *Türkiye’de kentleşme*. İstanbul: Adım.
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim terimleri sözlüğü*. Ankara: İmge.
- Keleş, R. (2000). *Kentleşme politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kıray, M. (2007). *Kentleşme yazıları*. İstanbul: Bağlam.
- Kurtuluş, H. (2003). Mekânda billurlaşan kentsel kimlikler: İstanbul’da yeni sınıfsal kimlikler ve mekânsal ayrışmanın bazı boyutları. *Doğu Batı*, 6(23), 75-96.
- Kurtuluş, H. (2013). Kent sosyolojisinde değişen kavrayışlar ve Türkiye’nin kentleşme deneyimi. *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*, 177-227, İstanbul: Örgün.
- Lefebvre, H. (1996). *The right to the city. Writings on cities*. UK: Blackwell Oxford.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. İstanbul: Sel.
- Lyon, L. - Driskell, R. (2011). *The community in urban society*. Waveland Press.
- McKelvey, B. (1963). *The urbanization of America, 1860-1915*. Rutgers University Press.
- Merrifield, A. (2012). *Metromarksizm: Şehrin Marksist bir hikayesi*. (Çev.: Nihal Ünver), Ankara: Phoenix.
- Mingione, E. (1981). *Social conflict and the city*. St. Martin’s Press New York.
- Özer, İ. (2004). *Kentleşme, kentlileşme ve kentsel değişim*. Bursa: Ekin Kitabevi.
- Sadri, H. (2013). Kent kakkından kentte insan haklarına. *Kent ve İnsan Hakları Sempozyumu*, 13-14.
- Saunders, P. (1989). Space, urbanism and the created environment. *Social Theory of Modern Societies: Anthony Giddens and His Critics*, 215–234.
- Saunders, P. (2003). *Social theory and the urban question*. Routledge.
- Schmid, C. (2012). Henri Lefebvre, kent hakkı ve yeni metropol anaakımı. *Metromarksizm Şehrin Marksist Bir Hikayesi*, Ankara: Phoenix.
- Şengül, H. (2001). Sınıf mücadelesi ve kent mekânı. *Praksis Dergisi*, 2, 9-31.
- Simmel, G. (1996). *Metropolis and mental life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Stanek, L. (2011). *Henri Lefebvre on space: Architecture, urban research, and the production of theory*. U of Minnesota Press.
- Suher, H. - Giritlioğlu, C. - Erkut, G. (1995). *Türkiye’de kentleşme*. İstanbul: Yeni Yüzyıl.
- Tekeli, İ. (2008). *Göç ve ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Thorns, D. C. (2002). *The transformation of cities. Urban Theory and Urban Life*. New

York: Palgrave Macmillan.

Uğurlu, Ö. (2010). Kentlerin tarihsel gelişimi. *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*, (Ed.: Ö. Uğurlu, NŞ Pınarcıoğlu, M. Şiriner), 25-69, İstanbul: Örgün.

Weber, M. (2003). *Şehir, modern kentin doğuşu*. İstanbul: Bakış.

Wirth, L. (2002). Bir yaşam biçimi olarak kentleşme. *20. Yüzyıl Kenti*, 77-107.

Elektronik Kaynaklar

Göymen, K. - Kaya, E. (2004). Yerel kalkınma önderi ve paydaşı olarak belediyeler. <https://core.ac.uk/download/pdf/11739071.pdf> (Erişim: 12 Ekim 2015)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Author's Note: Makale "Kentsel Dönüşümde Kent Hakkı Mücadelesi: İzmir Karabağlar Kentsel Dönüşüm Projesi Örneği" (2017) adlı doktora tezinden üretilmiştir.

GEMİDE FİLMİNDE ATAERKİ VE KRİZDEKİ ERKEKLİK ANLATILARI



NARRATIVES OF PATRIARCHY AND MASCULINITY CRISIS IN THE FILM GEMİDE

Zeynep KOÇER* - Elif ULUCAN**

ÖZ: Bu çalışma 1990'lar Türkiye sinemasındaki erkek merkezli anlatılarda erkeklik krizinin temsillerini Serdar Akar'ın yönetmenliğini yaptığı 1998 yapımı *Gemide* filmi üzerinden incelemektedir. Çalışmanın ilk bölümü, toplumsal cinsiyet kavramları, toplumsal cinsiyet rolleri ve erkeklik çalışmaları üzerine kısa bir literatür araştırması sunmakta ve Türkiye'de feminist hareketin 1980'lerde kademeli olarak ilerlemesini ve 1990'lı yıllarda kurumsallaşmasını vurgulamaktadır. Çalışmanın ikinci bölümü, 1980'li yıllardan itibaren güçlenen feminist hareketin ve ataerkillik üzerine kamusal alanda gerçekleşen yoğun eleştirel yaklaşımların, 1990'lar Türkiye sinemasındaki erkeklik ve erkeklik krizi temsillerine nasıl yol açtığını incelemektedir. Bu bağlamda, bu çalışma 1990'lı yıllardaki filmlerin erkek merkezli anlatılarının, karanlık, güvensiz ve kaotik bir dünyada, kırılğan, şiddete eğilimli, yersiz yurtsuz erkeklikler yarattığını anlatmaktadır. Çalışma son olarak, metin ve söylem analizi yöntemleriyle, *Gemide* (Akar, 1998) filmindeki erkeklik anlatılarının modern devlet, aile ve tüketim kavramları ile ilişkili olarak nasıl inşa edildiklerini ve temsil edilen erkeklik krizine filmin kadın bedeni aracılığıyla ataerki yapıyı nasıl yeniden inşa ederek tepki verdiğini değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye sineması, erkeklik çalışmaları, modern devlet, aile, tüketim.

ABSTRACT: This article analyses the representations of masculinity crisis in the male-centered narratives in Turkish cinema in the 1990s through *Gemide* (Serdar Akar, 1998). The first part of the article presents a brief literature review on the concepts of gender, gender roles and masculinity studies and highlights the gradual acceleration of the feminist movement in Turkey in the 1980s and its institutionalization in the 1990s. The second part of the article explores how the influence of the feminist movement and the intensified debates in the public sphere on patriarchal oppression, resulted in the representations of masculinity crisis in the 1990s Turkish cinema. In this respect, the article argues that male-centered narratives in the 1990s construct masculinity representations as fragile, vagrant and violent in a world that is dark, insecure and chaotic. Finally, through textual and discourse analyses, the article explores the ways in which *Gemide* constructs its male characters in relation to the modern state, family and consumption, and how it reconstructs patriarchy through female body.

Keywords: Turkish cinema, masculinity studies, modern state, family, consumption.

* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim ve Tasarım Bölümü/İstanbul - z.kocer@iku.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-6438-5945)

** Araştırmacı/İstanbul - elif.u.akademik@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-6596-655X)



1. Giriş

Türkiye’de 1980’lerin sonlarına doğru hız kazanan feminist hareket, 1990’lı yıllarda kamusal alanda giderek daha görünür oldu ve kadın hakları açısından özellikle hukuki alanda çokça değişim ve dönüşümü beraberinde getirdi. Esen Özdemir (2016: 301) 1980’li yılları “Türkiye’de toplumsal cinsiyete dayalı güç ilişkilerinin sorgulandığı ve bu ilişkileri değiştirmek için kadınların örgütlü mücadelesinin başladığı yıllar” olarak tanımlar. 1980 yılında Yazarlar Kooperatifi’nin (YAZKO) kurulması, (Depe: 2015) önemli eserlerin Türkçe’ye çevrilmeye başlanmasıyla beraber feminist bir dil oluşturmak için somut adımlar atılması, bilinç yükseltme gruplarının yardımıyla ataerkil söylem ve pratiklerin irdelenebilmesi ve önemli kazanımlar sağlayan kampanyalar düzenlenmesi bu dönüşümün temel parçalarını oluşturdu. Feminist hareketin güçlenmesi toplumsal ilişkileri yeniden biçimlendirirken, ataerkinin toplumsal üstünlüklerini ve iktidar alanlarını çeşitli mecralarda sorgulamaya açtı. Bu mecralardan biri olan sinema filmleri üretildikleri dönemin toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel koşulları üzerinden incelendiğinde, o döneme ait toplumsal kaygıları ve arzuları ortaya koyabilen bir ayna işlevi görebilir. Aynı zamanda ticari sinema gibi popüler kültür ürünleri, izleyicilerin özdeşleşmesi ve taklit etmesi için belirli imaj ve kişilik modelleri sunar (Kellner, 2001: 196). Bu çerçevede bakıldığında feminist hareketin güçlenmesi ile Türkiye’de 1980’li yıllarda çok sayıda kadın merkezli film çekilmesi ve bu filmlerde kadın-erkek ilişkileri, kadınların iş gücüne katılması, aile içi şiddet ve tecavüz gibi birçok önemli konunun tartışmaya açılması dikkat çeker.

Türkiye sinemasında erkeklik temsilleri üretildikleri döneme göre değişiklikler göstermekle birlikte, toplumsal cinsiyet rolleriyle şekillenmiş kalıplarla izleyicilere sunulmaktadır. Türkiye sinemasında 1950’lerden 1980’li yıllara kadar erkek karakterler çoğunlukla “...fiziksel güçleri, cesaretleri, özgüvenleri, saygın meslekleri, parasal güçleri ya da onurlu yoksullukları ile tanımlandılar; yuvayı koruyan baba, çapkın sevgili, zalim koca, cesur delikanlı oldular” (Güçhan, 1996: 32). 1980’li yıllarda yoğun olarak üretilen kadın olmaya dair konuların işlendiği kadın merkezli filmlerden sonra, erkek hikâye ve anlatılarının hüküm sürdüğü 1990’lar sinemasındaki erkeklik temsilleri, karamsar ve güvensiz bir ortamda yaşayan, “...problemleriyle baş edemeyen, güçsüz, otoritesini kaybetmiş, başarısız, kendini gerçekleştirememiş...” (Oktan, 2016: 203), “sımaları trajikomik veya depresif” (İri, 2016: 118) erkeklikler olarak göze çarpmaktadır. Erkeklik temsillerinin daha kırılğan ve bunalımlı bir hale gelmeye başladığı 1990’lı yıllarda erkekler arası dostluk ve dayanışmayı konu alan filmler yükselişe geçmiştir. Bu çalışma, 1990’lı yıllarda üretilen, erkek merkezli film örneklerinden, *Gemide* (Serdar Akar, 1995) filmini aile, modern devlet ve erkeklik krizi açısından metin ve söylem analizi yöntemi ile inceleyecektir.

Toplumsal Cinsiyet ve Eleştirel Erkeklik Çalışmaları

1960'lı yıllarda İkinci Dalga Feminizm ile biyolojik cinsiyet belirlenimciliğiyle kadına ve erkeğe atfedilmiş pek çok niteliğin doğuştan geldiğini savunan argümanlar gücünü yitirirken, toplumsal cinsiyet kuramı ile kadın ve erkek olmanın, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen birer cinsiyet kategorisi olduğu görüşü güç kazanmıştır. Joan Wallach Scott (2010: 125) kadına ve erkeğe yönelik bu cinsiyet kategorilerinin toplumun kadın ve erkekten beklediği bütün toplumsal davranışları kapsayan ve aynı zamanda kendilerini “yeniden üreten ikili karşıtlık” olarak tanımlar. Judith Butler (2018: 52) kadın ve erkek biyolojik cinsiyetlerine yönelik, toplum tarafından inşa edilen normatif rol ve pratiklerin, “verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi” olarak yorumlar. R. W. Connell’a (2019: 86) göre, tüm bu rol ve pratikler sosyalizasyon sürecinde, “bireylerin toplumsal ilişkilere yerleştirilmesini” ve kadınların kadın rolünü, erkeklerin ise erkek rolünü öğrenip içselleştirmesini sağlamaktadır. Başka bir deyişle, kadın ve erkek cinsiyetli bireyler, sosyal yaşama katılmak ve toplumun bir parçası olabilmek için, toplumun uygun gördüğü davranış kalıplarına, yani rollerine uygun davranmayı toplumsal olarak kabul edilir bir davranış biçimi olarak içselleştirmektedirler. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kuramı, biyolojik olarak eril ve dişil cinsiyetler ile bağdaştırılmış özellikler ile kadın ve erkek cinsiyetlerinin arasında olduğu varsayılan farklılıkların aslında kültür ve toplum ekseninde hâsıl olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda sosyal yaşamın örgütlenmesinde ve toplumun yapılandırılmasında, kadın ve erkek bireylerin biyolojik varsayılan özellikleri ile farklı rol ve sorumlulukları erkekler lehine bir hiyerarşi yaratmaktadır

İkinci Dalga Feminizm ve LGBTQIA+ çalışmaları ile sorgulanıp eleştirilmeye başlanan ataerkil yapının ve oluşturduğu hiyerarşik iktidar düzeninin, sadece kadınları değil, farklı erkeklikleri de belirli normlarla ezdiği ve biçimlendirdiği 1970’li yıllarda başlayan Eleştirel Erkeklik Çalışmalarıyla ortaya konmuştur. Toplumsal cinsiyet kuramının gelişimi ve cinsiyet rollerinin sorgulanmaya başlanmasıyla, erkek kimliklerinin inşa süreçleri ve farklı erkekliklerin ataerkil yapının içerisinde nasıl konumlandıkları incelenmeye başlanmıştır. Feminist literatürün de yardımıyla, feminist çalışmalara paralel şekilde cinsiyet eşitsizliği, cinsel şiddet, sosyalizasyon süreçleri ve homofobi gibi çeşitli konularda araştırmalar yapılmıştır. Eleştirel Erkeklik Çalışmaları, erkekliğin ataerkil yapı içerisindeki iktidarı ve bu iktidardan kaynaklanan kazançlarını sorgularken, bir yandan da cinsiyet eşitsizliklerinden kaynaklanan adaletsizliğe vurgu yapmaktadır. Eleştirel Erkeklik Çalışmaları, idealize edilmiş erkeklik anlayışlarını analiz ederek hiyerarşik cinsiyet düzenini de eleştirmektedir. Başka bir deyişle, biyolojik olarak erkek cinsiyetiyle doğmuş olan bireylerin toplumsal bir erkek olabilmesi, toplumun inşasına ve denetimine tabidir. Cinsiyetlerinin getirdiği sorumlulukları öğrenmek zorunda olan erkekler, erkek olmakla ilgili, hayatları boyunca devam edecek olan bir eğitime maruz kalmaktadırlar.

1985 yılında, R. W. Connell, Tim Carrigan ve John Lee tarafından, *Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru* isimli makalede ilk kez ortaya atılmış olan hegemonik erkeklik kavramı, Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramına dayandırılarak toplumsal cinsiyet literatürüne kazandırılmıştır. Connell, hegemonya kavramını erkeklik ekseninde geliştiren çalışmalar yapmış, ataerkil toplum yapısının önemli bir parçası olarak inşa edilen egemen erkeklik biçimiyle bu kavramı küresel cinsiyet rejimine uyarlamıştır. Connell (2019: 269) hegemonya kavramını “özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sıyan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlük” olarak tanımlar ve ideal erkekliği biçimlendiren, toplum tarafından genel geçer varsayılan farklı özellikler ile başat kabul edilmiş erkekliği tanımlamak için hegemonik erkeklik kavramını kullanır. Connell'a (2015: 150) göre kültürden kültüre ve zamana bağlı olarak değişmekte olsa bile, “daima bir erkeklik biçiminin kültürel olarak diğer erkekliklere göre ön planda” durmaktadır. Bu bağlamda, çoğul erkeklikler arasındaki iktidar ilişkilerini ve hiyerarşiyi açıklayan Connell, kadınları ve diğer erkeklikleri bastırarak eril iktidarın devamını sağlayan ve ataerkiyi meşrulaştıran bir erkeklik idealinin varlığını ortaya koymaktadır. Bu hiyerarşi, fiziksel bir güç ve zorlamadan ziyade, rızaya dayalı bir sistemdir ve belirli noktalarda itaate dayanmaktadır. Cenk Özbay'a göre, hegemonik erkekliğin herkesi kapsamı ve bütün erkekleri içermesi zaten beklenemez, önemli olan diğer erkeklikleri kendisi ile özdeşleşmeye, kendisine benzemeye yönlendirmesidir (2013: 197). Bu açıdan değerlendirildiğinde hegemonik erkeklik, diğer tüm erkeklik anlatılarını hiyerarşik iktidar düzeninin içerisinde kendisinin altında konumlandırmakta ve küresel bir cinsiyet mimarisi yaratmaktadır (Connell, 2019: 168).

Tüm erkeklerin kendilerini ona göre kimliklendirecekleri, erkek olmanın en doğal, en olması gereken, toplum tarafından kabul görmüş olan halini tanımlayan hegemonik erkeklik, güçlü olmak, dayanıklılık, mertlik, bağımsızlık, güvenilirlik gibi erkeğe ve erkek olmaya atfedilmiş sıfatları içinde barındırmakta ve ataerkil sistemde biyolojik olarak erkek doğmanın getirisi gibi sunulmaktadır. Bir iktidar pratiği olarak hegemonik erkeklik, öteki erkeklikler için sınırları belirleyen, rekabet yaratan ve öteki erkeklikleri şekillendirdiği düşünülen varsayımsal bir kavramdır. Fakat “hegemonik erkeklik sadece ötekini dışlamaz, onun orada olmasından ve görünür olmasından da faydalanır” (Türk, 2015: 88) yani, varlığını sürdürebilmek için iktidar mücadelesine ihtiyaç duyar. Ötekileştirilmiş ve marjinalleştirilmiş farklı erkeklikler arasındaki etkileşimin ve hiyerarşik yapılanmanın da inşasıyla ilgilidir. Bu noktada Connell (2015: 149-157), hegemonik erkeklik kuramının muhtevasını genişletebilmek ve bahsettiği iktidar, egemenlik ve hiyerarşi ilişkilerini daha kapsamlı açıklayabilmek adına saptadığı erkeklikleri hegemonik, madun, suç ortağı ve marjinalleştirilmiş erkeklikler olarak ayırma yoluna gider. Connell'a göre “hegemonik erkekliğin miskin versiyonları” (2015: 154) olarak ele alınabilecek olan, ataerkinin inşa sürecinde hegemonik erkeklik kadar etkin

bir rolü bulunmasa bile işbirlikçi olan suç ortağı erkeklikler ataerkiyi onaylayarak kadınların ikincil plana atılmasından fayda sağlamaktadırlar. Marjinal erkeklikler sınıfsal konum veya etnik köken nedeniyle hegemonik olamayan erkekliklerdir. Toplumsal cinsiyet düzeninde hegemonik erkeklığe eklenilerek, hegemonik erkeklığın onayıyla şekillenirler. Erkek egemenliğinin avantajlarından en az yararlanan madun erkeklik anlatıları ise toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde en altta bulunan erkeklik biçimleridir. Bu bağlamda hegemonik erkeklığın koşulları, “Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçüde dindar, aktif bedensel performansla sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik” (Sancar, 2016: 30) olarak görülmektedir.

Ataerki toplum yapısının düzeni ve işleyişi açısından önemli bir yer tutan hegemonik erkeklik kavramı, başta aile olmak üzere okul ve diğer sosyal çevrelerde, kitle iletişim araçlarıyla da devamlı olarak yeniden üretilmekte ve topluma aktarılmaktadır. Toplumsal olarak, sosyalizasyon süreçleriyle idealize edilip üretilmekte olan ve kültürel pratiklerle kuşaktan kuşağa aktarılan hegemonik erkeklik değerleri, Serpil Sancar’a göre “piyasa, aile, ordu, devlet, yasalar gibi kurumlaşmış yapılar tarafından da kabul ettirilmeye çalışılan bir egemen erkeklik modeli” (2016: 32) olarak da tanımlanabilmektedir. Erkeklerin toplum tarafından kabul görmeleri, ataerki sistemin onlardan beklediği sorumlulukları yerine getirerek beklentileri karşılamaları, kendilerini ve erkekliklerini ispat etmeleriyle mümkündür. Toplum tarafından erkekliklerinin onaylanması, erkeklere bir yandan sosyal anlamda statü kazandırırken bir yandan da kazanılmış erkeklığı ve toplum onayını kaybetme korkusunu da aşılacaktır.

Hegemonik erkeklik ile alakalı tartışma ve araştırmalar sürerken, Tony Jefferson 2002 yılında yayınlanan *Subordinating Hegemonic Masculinity* isimli makalesinde, erkeklik krizi olarak tanımlanan, erkeklikle alakalı farklı bir soruna dikkat çekmiştir. Jefferson, 1990’lı yılların ortalarından itibaren konuşulmakta olan, erkeklığın bir kriz içerisinde yer aldığı ve hegemonyanın çökmekte olduğu görüşünün Connell’in hegemonik erkeklik kuramıyla paradoksal bir ilişki içerisinde olduğunu iddia eder. “Erkeklik krizleri, erkeklerin hâkim erkeklik rolleri ve bu rollerle ilişkilenen egemenlikleri toplumsal baskılar nedeniyle sarsıntıya uğradığında ortaya çıkan bir durumdur” (Bozok, 2019: 178). Toplumsal olarak kabul gören cinsiyet rollerindeki kırılmaları ve rollerin istikrarsız, değişken ve akışkan hale gelme durumlarını kriz yaratan anlar olarak nitelendirebiliriz. Erkek egemenliğinin en görünür özelliği olan ekonomik bağımsızlık erillığe ait bir nitelik olmaktan çıkması ‘eve ekmek getiren’ olma vasfının sekteye uğraması, işgücüne katılan kadınların ekonomik bağımsızlığın elde etmesi, erkeklerden ise ev işlerine yardım etmelerinin talep edilmesi örnek olarak verilebilir. Bir yandan da “artık erkeklerin kadınlardan daha üstün ve önde olmasını meşrulaştıracak biyolojik, kültürel, ekonomik ya da ideolojik kökenli bir neden söz konusu olmaktan çıkmıştır” (Sancar, 2016: 111). Bu

sebeple ataerkinin ve hegemonyanın devamlılığını sağlayan eril ve dişil nitelikler i ie geçmeye başlamıştır.

Cengiz, Tol ve K r kkural'a (2014:69) göre erkeklik kendisini "tartıştırmayacak kadar doğallaştırmış hegemonik bir s yem" ve tam da bu nedenle "şiddetle araştırmayı gerektiriyor". Özellikle 1990'lar Türkiye sineması bu anlamda oldukça verimli bir alan açmaktadır. 1990'lar Türkiye sineması Asuman Suner'e göre (2005: 313) "bir erkekler sinemasıdır. Erkek karakterlerin gözünden, erkekler dünyasını anlatır". Bu yeni sinemanın temel sorunsalını ise "1990'lar Türkiye'sindeki kimlik ve aidiyet konularında yaşanan kriz oluşturmaktadır" (Suner: 2004, 257). Ahmet Oktan (2016:193) 1990'lar Türkiye sinemasını, "1980'lerden itibaren eskiden sahip oldukları egemenliği kadınlarla daha fazla paylaşmak zorunda kalan ve konularında gerilemeler yaşayan erkeklerin, içinde buldukları konuma bir tepki olarak algılayabileceğimizi" yazar. Bu bağlamda Oktan (2016:194) erkek karakterlerin "problemleri ile baş edemeyen, g cs z, otoritesini kaybetmiş, başarısız ve kendini gerçekleştirememiş" olarak temsil edildiklerini ifade eder. Bu tip bir temsil biçimi Nejat Ulusay'a (2004: 159-160) göre "ağır bir erkeklik krizine işaret eder". Bu noktada vurgulanması gereken bir nokta, 1990lar Türkiye sinemasındaki erkeklik krizi temsillerinin "sanat sinemasını ve bağımsız yapımları içine alarak 2000'li yıllarda da devam ettiğidir (Erkılıç, 2011: 239). Erkılıç (2011:239) "Yeni Sinemacılar'ın temel meselesinin erkeklik" olduğunu ifade eder. Çalışmanın bir sonraki bölümünde *Gemide* filminin olay örgüsü anlatıldıktan sonra, yukarıda çizilen ereve kapsamında filmdeki erkekliklerin kriz içindeki temsilleri incelenecektir.

2. *Gemide* Filminin Olay  rg s 

Bir kum kosterinin kaptanı olan İdris (Erkan Can), gemide alışan Kamil (Haldun Boysan) ve Ali (Yıldıray şahinler) ile beraber, gece yemek almak üzere gemiden ayrılarak Laleli'ye giden Boksör'  (Naci Taşd gen) beklemektedirler. Gemiye yüzerek dönen Boksör, soyulduğunu ve kendisini soyanları bulmak için karaya çıkararak paralarını geri almaları gerektiğini söyler. Alkol ve uyuşturucu etkisindeki Kaptan ve mürettebatı, Boksör'  gasp eden kişileri bulmak için karaya çıkar ve Laleli'ye giderler. Burada Boksör' n onu soyan kişiler olduğunu iddia ettiği bir gruba saldırırlar. Kaptan bir kadın satıcısını yaralar ve hep beraber darp ettikleri grubun yanında bulunan kadını kurtarmak amacıyla yanlarına alarak gemiye dönerler. Kaptan, kadının karaya bırakılmasını söylese de, Boksör kadına tecavüz eder ve geminin başaltına saklar. Kaptan'ın durumu öğrenince kendisini ihbar etmesinden korkan Boksör, Ali'yi kadına tecavüz ettiği iddiasıyla suça ortak etmeye çalışır. Ali ise, Kaptan'ı da sularına d hil edebilmek adına Kaptan'a yaraladığı kadın satıcısının öldüğünü söyler. Ne yapacağına karar veremeyen Kaptan, kadını kendi kamarasına alsa da mürettebatına söz geçiremez ve onu tecavüzden koruyamaz. Kadın, bir gece Ali ona bıçak zoruyla tecavüz ederken sırtına dayanan bıçağa kendisini

yaslayarak intihar etmeye çalışır. Kaptan, yaralı kadını doktora götürmeye karar verir. Karaya çıkan mürettebat, yolda devriye gezen polisi fark edince, kadını yolun kenarına atarak kaçarlar.

2.1. “Bir Memleket Gibidir Gemi...”

Serdar Akar'ın yönetmenliğini yaptığı 1998 yapımı *Gemide* filmi, Kaptan İdris'in gemi ve memleket benzetmesiyle başlar. Filmin açılış sekansındaki bu benzetme, gemilerde mevcut olan kaptan ve mürettebat arasındaki hiyerarşik düzenin, toplumdaki iktidar ilişkileri ağına benzemesinden kaynaklanır. Tıpkı gemilerde olduğu gibi, toplumsal yapıda da statülere bağlı iktidar ve otorite hiyerarşileri, yönetenler ve yönetilenler, ast-üst ilişkileri ve iktidar yapılanması bulunur. Gemi denizin ortasında, karadan bağımsız ayrı bir devlet gibidir. Yol alabilmek için güçlü bir emir komuta sistemine, emirleri verebilecek otoriteye sahip bir kaptana ve bu emirleri uygulayacak bir mürettebatta ihtiyacı vardır. Açılış sekansında Kaptan İdris gemide her şeyin düzenli ve kontrol altında olması gerektiğini ve var olan kaideler ve kanunlara uymak gerektiğini belirtir. Kendini 'geminin Başbakanı' olarak tanımlayan Kaptan İdris konumu gereği tecrübe, akıl ve kararlılığıyla hiyerarşik komuta sistemini sağlayıp muhafaza etmekle yükümlüdür. Nizamı sağlayacak olan tek kişi kendisidir. Ancak Kaptan İdris, kullandığı alkol ve uyuşturucu yüzünden kısa süreli hafıza kayıpları yaşamakta ve sağlıklı kararlar alamamaktadır. Bu nedenle mükellef olduğu düzeni sağlamaktan mahrumdur. Filmde sunulan mikro-memleket temsilinde Kaptan'ın açılış sekansında ifade ettiği gibi Kamil, 'Başbakan yardımcısıdır'. Kamil, Kaptan'a gemiyi idare edebilmesi için evrak işlerini yürüterek ve Kaptan'ın Ali ve Boksör olan ilişkisini dengeleyerek gerekli desteği sağlamaya çalışmaktadır. Ancak Kamil de, gemideki nizamın bozulmasına engel olamaz. Hatta yavaş yavaş gemide yaşanan krizlerde çözümün değil, sorunun bir parçası haline gelir. Gemi mürettebatının diğer iki kişisi olan Ali ve Boksör ise memleket olarak ifade edilen geminin birer vatandaşdır. Kaptan İdris'e göre onların görevi sürekli 'çakı gibi ve disiplinli' olmaktadır.

En geniş tanımıyla ataerki erkeklerin kadınlar üzerindeki güç, otorite ve tahakkümü olarak nitelenebilir. Ataerki, erkek egemenliğini yeniden üretmek için kültürel, kurumsal ve ideolojik olanakları kullanır ve örgütler. Bu bakımdan “sosyal ve siyasal bir sistemdir” (Akca & Tönel, 2011: 15). Küresel ve kültür üstü bir yapı olması nedeniyle de “kültürler arasında nicelik farkı olsa da genel geçer cinsiyet ideolojisi” olarak tanımlanabilir (Boratav, Fişek, Ziya, 2017: 13). Tüm bu tanımlar doğru ve geçerli olmakla birlikte, *Gemide* filminin ilk sahnesinden itibaren kurulan devlet-vatandaş ilişkisi göz önüne alındığında, filmdeki erkeklik temsillerini ve içerdikleri krizleri, modern devlet ve ataerkillik ilişkisi açısından değerlendirmek daha geniş bir analiz alanı sağlayacaktır. Modern devletin kuruluşu ve varoluşuyla birlikte, ataerkillik kavramını sorgulamanın önemine dikkat çeken Alev Çınar (2020), ataerkillik kavramının erkeğin kadın üzerindeki egemenliği

olarak tanımlanmasını yetersiz bulmaktadır. Ataerkiye üretilen bir kurgu/ üst-anlatı olarak yaklaşan Çınar (2020), modern devletin devamlılığını sağlamak ve kendini meşrulaştırmak için ataerkil hikâyelere gereksinimi olduğunu söyler. Bu bağlamda Çınar'a göre, devlet ataerkinin var olmasıyla mümkün olmaktadır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde gemide kriz olması normaldir çünkü ataerkillik sayesinde var olan modern devlette, ataerkil yapıdaki kırılma ya da kayma anlarında krizler yaşanabilir. Türkiye özelinde yorumlandığında, 1980'ler ile birlikte toplumun birçok alanında ataerkilliğin tartışmaya açılması, 1990'larla birlikte ise feminist hareketin kazanımlarının artması ve kurumsallaşma yolunda hızla ilerleme kaydedilmesi, *geminin* rotasının şaşmasına yol açmıştır. 1990'lı yılların çok sayıda koalisyon hükümeti, ekonomik sorunlar, istikrarsızlık, yükselen şiddet olayları nedeniyle toplumsal alanda güvensizlik, demokrasi ve adalete olan inancın sınındığı yıllar olduğu da gözetildiğinde *geminin* içinde bulunduğu kriz daha net anlaşılabilir.

Alev Çınar (2020), tehdidin ne olduğu konusunda farklılaşmalarına rağmen, toplumsal rızaya dayanan gerek Hobbesçu, gerekse Lockeçu toplumsal sözleşme kuramlarının ataerkil hikâyeyi içerdiğini ve vatandaşın korunmaya muhtaç -eş ya da çocuk- olarak konumladıklarını söyler. Modern devlet, inşa ettiği vatandaş öznesini koruyabilme gerekçesiyle hem onu çocuksulaştırır, hem de rızaya dayalı güç kullanarak otoritesini meşrulaştırır. *Gemide* filminde, Kaptan İdris kendisini *geminin* Başbakanı, Kamil'i Başbakan yardımcısı, Ali ve Boksör'ü de *geminin* vatandaş/çocukları olarak konumlandırmıştır. *Geminin* babası olarak Kaptan İdris, çocukları için her zaman en iyiyi bilen kişidir. Sorunların çözümü için Kaptan İdris'e başvurulur. Karaya çıkıp paralarını çalanlarını aramak, bulduklarında onları dövmek, dövdükleri gruptaki kadını kaçırmak, tecavüze uğrayan kadını koruma altına almak ve filmin sonunda kendilerini kurtarmak için kadını yaralı halde yolun kenarına atmak Kaptan'ın kararıdır. Kaptan İdris'in kaba güç kullanımını meşrulaştıran, şiddet ve baskıya dayalı eril cinsiyetçi dil ile vardığı çözümler her zaman kendisini ve çocuklarını korumak ve olaydan sıyrılmak temelindedir. Ali ve Boksör'ün, Kaptan İdris'in onlar için uygun gördüğü hizmeti kabul etmekten başka bir seçim şansları yoktur.

2.2. Yersiz Yurtsuz Mekânlar ve Aile

Aile kurumu, ataerkil yapı içinde erkeğin, babanın veya en büyük ağabeyin otoritesinde kurulur. Geleneksel aile yapısında iktidarın sahibi ve ailedeki otorite olarak kurulan özne konumu olarak baba, aileyi koruyup kollamak, kurallar koyarak uygulamak, aileyi geçindirmek ve huzuru sağlamak için toplumsal olarak görevlendirilmiştir. Farklı erkeklik temsillerinin bulunduğu *Gemide* filminde Kaptan İdris, sadece *geminin* kaptanı değil, babasıdır. Ancak Kaptan İdris, alkol ve uyuşturucu kullanımı sebebiyle mantıklı kararlar almasını sağlayacak muhakeme yeteneğinden yoksundur ve gece yaşadığı olayları sabah hatırlamamaktadır. Her akşam yemek sırasında yeniden anlattığı erotik içerikli hikâyesi, Ali ve Boksör'e

uyguladığı şiddet ve herkesin cinsel obje gözüyle baktığı kadına *babalık* yapıp onu korumaya çalışması ile erkekliğini muhafaza etmeye çalışsa da mürettebatı üzerindeki kontrolünü ve otoritesini zamanla kaybeder. Kaptan'ın yitirilmiş otoritesi, hem bir baba olarak meşruiyetini kaybetmesini hem de bir erkek olarak içerisinde bulunduğu krizi gösterir.

Gemide filminde Kamil -"Kamile Hanım"- anne, Ali ve Boksör ise ailenin çocukları konumuna yerleştirilmiştir. Anne Kamil, kadınsılıkla itham edilmekten rahatsız olsa da bunu açıkça dillendiremez. Kaptan'ı sürekli anlattığı erotik hikâyesine tanık olduğumuz masada, Kamil, kaçırdığı büyük ikramiyeden ve gözünün önünde evlenip giden hiç ulaşamadığı tek aşkıdan bahsetmektedir. Açığa vuramadığı cinselliği, diğerlerinin gözünde açığa çıkamayan erkekliği gibidir. Sorun teşkil eden durumlarda, çocuk konumundaki Ali ve Boksör'ü koruyup kollayarak Kaptan'ı sakinleştirmeye, baba ve oğullar arasında bir çeşit arabuluculuk yapmaya çalışır. Kamil, aynı zamanda Kaptan'ın otoritesinin onaylayıcısıdır. Kaptan'ın iktidarından onun yardımcısı olarak en büyük faydayı sağlayan kendisi olduğu için düzenin bozulmasını istememektedir. Kaptan'ın iktidar alanı dışında kendisinin herhangi bir otoritesi olmadığını bilmektedir. Bu durum, onu daha vicdanlı bir karakter olarak görülmesine yol açsa da, kadına tecavüz etmeyi düşündüğü veya hayal ettiği, kadını tuvalete götürdüğünde bir türlü yerinde duramamasından, kapının anahtar deliğinden kadını gözetlemeye çalışmasından anlaşılmaktadır. Kaptan'ın kendisine sağladığı konumu kaybetmemek adına düşüncesini gerçekleştirirse de, Kaptan'a kimsenin bir 'hayat kadınına' tecavüz ettiler diye Ali ve Boksör'ü hapse atmayacağını söylemesi, Kaptan'dan tecavüz için onay almaya çalışması olarak değerlendirilebilir.

Kaptan ve Kamil'den daha genç olmaları ve gemideki hiyerarşik düzende aşağıda yer almalarıyla Kaptan tarafından ailenin çocukları konumuna yerleştirilen Boksör ve Ali, film boyunca babanın kurallarını ihlal eden, yalan söyleyen, birbirlerini suç işlemeye ve işledikleri suçlara dâhil etmeye çalışan bireyler olarak temsil edilirler. Boksör, Laleli'de karşılaştığı bir kadın tarafından eşcinsellikle, çulsuzlukla ve iktidarsızlıkla itham edilmesi üzerine, gemiye aldıkları kadına tecavüz ederek erkekliğini kurtarma yoluna gitmiştir. Kırılğan erkekliğini yeniden kurmak için Boksör'ün kendisini acındırarak gasp edildiğine dair yalan söylemesi gerekmiştir. Tecavüz ettiği kadının bakire olduğunu anladığında ise ona âşık olduğunu söyleyerek kendisini aklama yoluna gitmeye çalışır. Kadının bakire olması, onu makbul ve ideal olarak nitelendirmesine yol açmakta ve toplumsal normlar ışığında kadını kendisine ait görmesine sebep olmaktadır. Ancak Ali'yi de ona tecavüz etmeye teşvik etmesi bir çelişkiye yol açsa da, heteronormatif düzenin öğütlediği ilişki biçimini sorunun çözümü için bir araç olarak sunduğu söylenebilir. Aşk kavramı, bu noktada Boksör için suçundan kaçmanın veya suçunu meşrulaştırmanın bir yolu olarak görülmüştür. Kaptan'ın tehditlerinden, hakaretlerinden ve uyguladığı şiddetten ancak aşk kavramına sığınarak kurtulabileceğini düşünen Boksör

için, bu kavramın sığ ve altının boş olarak algılandığı da söylenebilir. Bir yandan da, tecavüz ederek ve daha sonra onu öldürmeyi planlayarak kadın üzerinde sahip olduğu güç ve iktidarı, Kaptan kadını himayesine aldığı anda kaybetmiştir. Bu bağlamda, aşk, Boksör tarafından tekrar kadın üzerindeki kontrol ve otoritesini kazanmasını sağlayacak bir araçtır. Çünkü geminin babası olan Kaptan İdris'in iktidar alanına giren kadını tekrar kendi otoritesi altına alması için gemideki hiyerarşik düzen göz önüne alındığında aşk, bir bahane olarak çıkar yol sunabilir.

Gemide diğer çocuk konumuna yerleştirilen Ali için durum benzerlik göstermektedir. Ali, Boksör'ü kadına tecavüz ederken görür ancak akabinde alkolün etkisiyle sızar. Ertesi gün uyandığında ise Boksör, Ali'yi kendi suçuna dâhil edebilmek için onun da kadına tecavüz ettiğini, yanacaklarsa birlikte yanacaklarını söyler. Bunun üzerine Ali, hâlihazırda zaten suçta çekildiğinin bilincinde olarak kendisinin de kadına tecavüz etmek istediğini söyler ancak başaramaz. Erkekliği Boksör tarafından sorgulanır, eşcinsel olmakla itham edilir ve alay konusu haline getirilir. Bu noktadan sonra Ali, Kaptan İdris'e yakalanmak pahasına bile kadına tecavüz etmeye karar verir ve filmin sonuna doğru Kaptan'ın kamarasından kadını kaçırarak tecavüz eder. Ali, tecavüz sahnesinde, babası konumundaki Kaptan İdris'in defalarca anlattığı erotik hikâyesini yeniden üretmeye çalışır. Kadına bıçak zoruyla tecavüz ettiği sahnede babasının erotik hikâyesini kullanması, İdris'in hikâyesini bir tecavüz fantezisine çevirmesi olarak okunabilir. Başka bir deyişle, Ali'nin ve Boksör'ün erkekliklerinin sorgulanması ve bu sorgulanma nedeniyle erkekliklerini bir kadına tecavüz ederek ispatlama yoluna gitmeleri normalleştirilmiş ve işlenen suç, kadının yaralı bir şekilde yolun kenarına bırakılıp polislerden kaçılmasıyla cezasız kalmıştır.

Geminin kontrolden çıktığı, devletin, ataerkil hikâyelerin krize girdiği dönemde *Gemide* filmindeki erkeklik temsillerinde yersiz yurtsuzluk ve ailesizlik oldukça çarpıcıdır. Zeynep Tül Akbal Süalp (2001: 93) Türkiye sinemasının 1990'lı yıllarını da kapsayacak şekilde yaptığı değerlendirmesinde “dönüşen toplumsal ilişkilerimizle beraber dönüşmekte olan mekânın yüzlerinin bir anlatıcı olarak filmin anlam katmanlarında baskın bir özellik kazandığı filmlerin olduğunu” söyler. Mekan kullanımı açısından, Kaptan İdris'in otoritesinde kurulan bu “aile”, aslında yersiz yurtsuz erkeklerin bir araya geldiği ve yaşama mücadelesi verdiği gemi, tonlarca ağırlıkta kapalı ve çıkışsız bir hapisane gibidir. Bu bağlamda gemi, 1990'lar filmlerinde yoğunlukla erkeklerin yaşadıkları mekânlar olarak seçilen otel odaları, pavyonlar, basık ve karanlık depolardan farksızdır. *Gemide*'nin dört erkeğinin memleketi gemidir. Kaptan İdris ile girdiği hararetli bir tartışmada İdris Kamil'i gemiden kovar ve ona gidecek hiçbir yeri olmadığını söyler. Bu duruma alınan Kamil, eşyalarını toplamak için kamarasına gitse de gemiden ayrılamaz. Aynı durum Boksör ve Ali için de geçerlidir. Maruz kaldıkları her türlü şiddet, küfür ve baskıya rağmen, gemiden ayrılmayı düşünmezler. Soy isimleri olmayan dört erkek için gidecek başka bir “memleket” yoktur. Her ne kadar tekinsiz olsa da,

geminin dışı dört erkek için, içine giremedikleri, girmenin yollarını bilmedikleri daha ürkütücü ve yabancı bir dünya gibidir. Dışarı ne onların dilinden konuşur ne de onlara ait olabilecekleri bir mekân veya yuva sunabilir. *Gemide* filminde geminin dışı dört erkek için yokluk, hiçliktir. Hülya Alkan (2015: 154) İstanbul'un 1990'lardan itibaren sinematik temsillerinde "yabancılaşmanın fazlaca yaşandığı, romantik fonundan sıyrıldığı, modern kent imgelerinin yoğunlaştığı tehlikeli ve illegal yaşamların sıkça karşımıza çıktığı, hatta kirlenen bir kent olarak daha gerçekçi bir şekilde" filmlere yansıtıldığını söyler. Film için seçilen bir mekân olan Laleli, İstanbul'un 1990'larda adı fuhuş ve uyuşturucuyla anılan bir semtidir. Bağdaştırıldığı fuhşun, göçmen kadın ticaretinin ve uyuşturucu satışının merkezi olma durumu sebebiyle yine bir erkek mekânı olarak ele alınabilir. Bunlarla beraber filmde Laleli ve birahane geçiş sahnelerde görülen erkeklikler, gariban ve sefil halleriyle dikkat çekerler. Toplumda erkekliğin inşasında ve sürdürülmesinde önem arz eden beden ve yaşla bağdaştırılmış sağlık, güç ve kuvvet gibi özelliklerden yoksun ve dönemin siyasi, ekonomik ve toplumsal sorunlarının yükü altında ezilmiş farklı erkeklikler film boyunca gerek gemideki dört erkek, gerekse Laleli'deki erkek karakterler ile temsil edilmiştir. Boksör'ün kendisini dövüp parasını çaldıklarını iddia ettikleri kişileri bulmak için gemiden ayrıldıklarında dolaştıkları Laleli sokakları onlara yabancıdır. Yemeklerini tatmak bir yana kapısından bile giremedikleri restoranlar, önünde dolaşıp durdukları gazinolar, sadece bakıp çıktıkları barlar ve pavyonlar da onlara yabancı bir evrende yabancı bir varoluş içindeki mekânlardır. Ali, Kaptan'dan aldığı izinle karaya çıktığında porno film gösterilen bir birahane gider. Erkek mekânlarında geçen ve erkek dolu bir dünya sunan filmde, erkekler arası iletişim de sınırlı olmak durumundadır. Çünkü Cenk Özbay'ın (2013: 201) belirttiği gibi erkekler arasındaki yakın ilişki eşcinsellik kuşkusu uyandırabilir. Örneğin topluca porno izlenen birahane sahnesinde, erkeklerin birbirleriyle hiç konuşmadığı ve hatta birbirlerine bakmadıkları görülür. Ortada herkesin büyülenmiş gibi izlediği cinsel içerikli bir görüntü oynarken, iki erkeğin birbiriyle konuşması veya birbirlerine bakmaları dahi diğerleri tarafından yanlış anlaşılabilir ve bir tehdit unsuru olarak algılanabilir. Etrafını saran onlarca erkekle beraber izlemekte olduğu filmde zevk alamayan Ali, erkeklik krizini çözebilmek için yine dilinden anladığı ortak bir hayat paylaştıkları, daha başka tabirle sosyalizasyon süreçlerinin geliştiği gemide, Kaptan'ın erotik hikâyesini kendine kılavuz olarak seçer.

Bu açıdan bakıldığında, *Gemide* filmi, temelini erkekliğin inşa ve yeniden üretim alanı olan aile kurumunun bozulmasından alan bu kimsesizlik halinin, erkeklerin bir dayanışma ve güç birliği içerisinde olmaya yönlendirdiğini ifade eder. Bu güvensiz ortamda ise tutunacakları tek dal birbirleridir. Bu nedenle dostluk, dayanışma ve yoldaşlık 1990'ların erkek filmlerinde çeşitli sorunlar içerisinde tasvir edilen erkeklik temsilleri arasında oldukça yaygındır. *Gemide* filminde de benzer bir durumdan söz

edilebilir. Bozulan düzende, güvensiz bir ortamda birbirlerinden başka dayanakları olmayan erkek grubu film boyunca pek çok kez birbirlerini suçla çekmek veya dâhil etmek için yalanlar söyler. Ancak tüm yalanlara ve birbirleriyle olan iletişimlerdeki çelişkilere rağmen filmin sonunda bir arada hareket eder ve Kaptan'ın filmin başında ifade ettiği gibi "kendilerini ve birbirlerini kollarlar. Ali ve Boksör, işledikleri suçlar, attıkları iftiralar, söyledikleri yalanlar nedeniyle oluşan şiddet ve suç silsilesinin sorumlusu olarak çizilseler bile yolun kenarına atılan kadındır. Dört karakter saklanarak adaletten birlikte kaçmayı seçer ve aralarındaki birlikteliği ve dayanışmayı yeniden üretirler.

2.3. Arzu ve Tüketim

Yalnız, çaresiz ve toplumsal statüye sahip olmayan Kaptan ve tayfası alışılmış kahraman tanımından oldukça uzaktır. Sadakat, cesaret, metanet, yiğitlik, saygı gibi özelliklerden yoksundurlar. Kendi yaşamlarına dair yüksek idealleri yoktur. Tül Akbal Süalp (2009: 141) *Gemide* filmindeki karakterleri birer "karşıt kahraman" olarak tanımlar ve karakterlerin neden davrandıkları şekilde davrandıklarını anlamak için üretim ve tüketim ilişkisine değinir. Arzu nesnelere ve metalarla dolu neoliberal kapitalist yapı, erkekligi yeniden üretmekte, tüketime dayalı yeni bir hegemonya inşa etmektedir. Tüketime dayalı bu yeni ekonomik düzen bağlamında *Gemide* filmi her anlamda açlık içinde olduklarını vurgulayan, karnını doyurmaktan cinsel arzularını doyumaya kadar geniş bir perspektifte tüketim üzerinden erkekligi inşa etmeye çalışan kriz içindeki erkeklik anlatılarını konu alır. Süalp'e (2009: 141) göre, filmdeki erkek karakterlerin "anlatıya neden olan hallerinin sebebi hikmeti nedir, dertleri, sıkıntıları neden kaynaklanır, bunu anlayamayız. Aslında nedenini ne kendilerinin ne de bizim bilebileceğimiz bir boşluk ve hiçlik hali ile kafalarına göre takılmak, kadın, alkol, uyuşturucu tüketmek istemektedirler". Tüketme arzusu ve açlık filmin başında Kaptan İdris ve mürettebatın sürekli ne kadar aç olduklarından bahsetmesiyle başlar. Boksör akşam yemeğini almak ve alışveriş yapmak üzere karaya gönderilmiştir ancak gecikmiştir. Geçen her dakika Kaptan ve diğer erkekler açlıklarından bahsetmeye devam ederler. Yemek istedikleri yiyecekleri dile getirir hatta Boksör'ün daha da gecikmesi halinde birbirlerini bile yiyebileceklerini söylerler. Yemek paralarını geri almak için Laleli'ye giden ekibin tanık oldukları açlık ve tüketim hakkındadır. Rengârenk kıyafetlerin sergilendiği vitrinler, neon ışıkları ile aydınlatılmış panolar, dansöz ve şarkıcıların büyük boy posterlerinin asılı olduğu gazino ve pavyon duvarları, farklı dillerde yazılan ilanlar ve yan yana oturup bira içip porno film izleyen erkekler Laleli'nin ekrana yansıyan ilk görüntüleridir. Tüketim ile ilk sahneden ilişkilendirilen Laleli'de kamera, restoran camının arkasından içeride yemek yiyen insanları gözler önüne serer. Karşı açıda Kaptan ve Kamil'in yemek yiyen insanlara imrenen gözlerle ağızları sulanarak baktıkları görülür. Paralel kurgu ile Ali ve Boksör'ün girip çıktıkları barlarda eğlenen kadınlara Kaptan ve Kamil'in yemek yiyen insanlara baktıkları gibi

baktıkları görülür. Tüketememenin sıkıntısı ile Laleli sokaklarında dolaşmaya devam eden ekibin yanına yaklaşan kadın satıcısını Kaptan yanından kovarken Ali ve Boksör uzaklaşan adamın arkasından doyumamayacakları arzularına uzun uzun bakarlar. Bu bağlamda *Gemide* filminin erkekleri “üretmemenin değil, tüketmemenin sıkıntısındadırlar” (Süalp, 2009: 141).

3. Sonuç

1980’li yıllardan itibaren güçlenen feminist hareketin etkisiyle ataerkil hikâyelere olan toplumsal rızanın sorgulanması ve ataerkil yapı üzerine yoğunlaşan eleştirel yaklaşımlar, 1995 ve sonrasında Türkiye sinemasında görülen erkeklik temsillerine, erkekliğin kaybiyla ilgili bir kriz olarak yansımıştır. Krizin sinematik göstergeleri, dönemin Türkiye’sinin yaşadığı ekonomik, siyasi ve sosyolojik sıkıntıların yarattığı bunalımla eş doğrultudadır. Güven veya istikrar vadetmeyen ekonomik ve siyasi koşulların yanı sıra, aile kurumunun da sorgulanmaya açılmış olması sebebiyle erkekliğin inşasında önem arz eden özne konumlarından devletin ve ailenin babası olma, ekonomik güç ve iktidar sahibi olma pratiklerinde kırılmalar görülmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, dönemin erkeklik temsilleri, suç işleyen, güçsüz, iktidarsız, cinsiyetçi eril bir dil kullanan, ailesiz, yokluk içinde, depresif birer anti-karakter olarak betimlenir. Mevcut düzenin karanlık, güvensiz ve kaotik dünyasında, kimsesiz ve ailesiz yaşamak durumunda olan yersiz yurtsuz erkeklikler depresif, şiddete eğilimli ve karamsar ruh halleri içinde temsil edilirler. Yoğun alkol, sigara ve uyuşturucu kullanırken ve küfürlü konuşurken görülür; suçlu veya suça bulaşmış biçimde tasvir edilirler.

Bu doğrultuda örneklem olarak seçilen *Gemide* filminde erkekliklerin kriz içinde olmalarının, yersiz yurtsuz ve ailesiz kalmalarının, kırılğan, istikrarsız ve tatminsiz olarak temsil edilmelerinin ve uygulanan tüm şiddetin nedeninin ataerkil yapıdaki sarsılma olduğu söylenebilir. Devletin otoritesinin işlevsizleştiği, vatandaşların gelecek kaygılarının yoğun olarak yaşandığı, ekonomik kriz ve resesyon dönemi olarak da değerlendirilen 1990’lı yıllarda çekilen *Gemide* filminde, Kaptan’ın vatandaşları olan gemi mürettebatı üzerindeki koruyucu-kollayıcı; yönetici-yönlendirici gücünün eksikliği kaos ve kriz ortamının oluşmasına yol açar. İdeal kabul edilecek, hegemonik erkeklik anlatısı varlığını, anlattığı gerçekliği şaibeli erotik hikâyeler, cinsiyetçi küfürler içeren yoğun baskı ve şiddet üzerinden kurmaya çalışmaktadır. Film bu bağlamda, erkeklerin yerlerinin ve yurtlarının var olduğu, aile kurumunun güçlü olduğu, babanın otoritesinin ve devlet düzeninin sarsılmadığı bir toplum düzeninde bu tip krizlerin olmayabileceğini önererek, ataerkil sisteminin yeniden üretilmesini olumlayan bir okumaya açıktır.

Son olarak toplumsal alanda yaşanan değişimlerin ve bu değişimlerin yarattığı krizin telafisinin *Gemide* filminde kadın bedeni üzerinden yapıldığını vurgulamak gerekmektedir. 1990’lar erkek merkezli filmlerdeki

kadın temsilleri çoğu zaman, kara film türündeki kadın karakterlere yüklenen yok edici özelliği barındırır. Kadınlar erkeklerin başına gelen tüm sorunların hem nesnesi hem de kaynağı durumdadırlar. Cinsellikleri ile erkekleri yoldan çıkarıp suça teşvik eden kadınlık temsilleri ile dolu 1990'lar Türkiye sineması, erkeklerin deneyimledikleri travmaları, kadınlar ve bedenleri üzerinden gidermeye çalışır ve erkek dayanışmasının önemini ortaya koyar. *Gemide* filmi özelinde incelendiğinde Kaptan İdris'in otoritesinin işlevsizleşmesi ve düzenin bozulmasına yol açan olaylar zinciri, gemiye bir kadının girmesiyle başlamıştır. Kadın, film boyunca süren sessizliğine, ellerinin ve ayaklarının bağlanmış olmasına, tecavüze uğramasına ve intihar etmeye çalışmasına rağmen sorunun kaynağı olarak temsil edilmiş ve tehdit unsuru haline gelmiştir. Bu durum ataerkil sistemin kadına bakış açısının altını çizer. Dört erkek, savunmasız ve sessiz, adı bile olmayan bir kadın ile ilgili karar vermeye çalışırken, kadın ne onlar kendisini öldürmeye teşebbüs ederken ne de kurtarmaya çalışırken söz sahibi değildir. Kaçma girişiminde dahi bulunmamış olan kadının kendi hayatı adına karar aldığını gördüğümüz tek an intihar girişiminde bulunduğu andır. Bu bağlamda *Gemide*, 1980'li yıllarda üretilen filmlerdeki bağımsız, cinsiyetli, ekonomik özgürlüğüne sahip, aile içi şiddet, tecavüz, kürtaj ve diğer kadınlığa dair konuları tartışmaya açan kadın öznesine bir tepki ve *geminin* rotadan çıkmasına dair kaygıları özetleyen bir film olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Akca, E. B. - Tönel, E. (2011). Erkek(lik) çalışmalarına teorik bir çerçeve: feminist çalışmalardan hegemonik erkeklığe. (Ed.: İlker Erdoğan), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, 11-39, İstanbul: Kalkedon.
- Alkan, H. (2015). Kentten yerele mekânsal gerçeklik. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 11*, (Ed.: Deniz Bayraktar), 151-161, İstanbul: Bağlam.
- Boratav, H. B. - Fişek, G. O. - Ziya, H. E. (2017) *Erkeklığın Türkiye halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Bozok, M. (2019). Göç sonucu yaşanan erkeklik krizlerinin bir yüzü olarak erkeklığın kaybı. *Journal of Economy Culture and Society*, 60, 171-185.
- Butler, J. (2018). *Cinsiyet belası: feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. İstanbul: Metis.
- Carrigan, T. - Connell, B. - Lee J. (1985). Toward a new sociology of masculinity. *Theory and Society*, 14(5), 551-604.
- Cengiz, K. - Tol, U. - Küçükkural, Ö. (2014). Hegemonik erkeklığın peşinden. *Toplum ve Bilim*, 101. 50-70.
- Connell, R. W. (2015). *Erkeklikler*. Ankara: Phoenix.
- Connell, R. W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: toplum, kişi ve cinsel politika*. İstanbul: Ayrıntı.
- Çınar, A. (2020). Modern devletin ataerkil temelleri. *Bilkent Üniversitesi Kadın Çalışmaları Topluluğu*. 2020 Kadın Zirvesi'nde gerçekleştirilen sunum, Ankara, Türkiye.

- Depe, A . (2015). Türkiye'nin ilk ve tek yazarlar Kooperatifi YAZKO ve YAZKO Edebiyat Dergisi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (36), 83-108.
- Demirci, S. - Çakar, Ö. (Yapımcı), Akar. S. (Yönetmen). (1998). *Gemide* (Film). Türkiye: AA Productions.
- Erkılıç, H. (2011). Türk sinemasında hegemonik erkeklik: kahramandan anti-kahramana erkeklik temsil(ler)i. (Ed.: İlker Erdoğan), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, 231-242, İstanbul: Kalkedon.
- Güçhan, G. (1996). Türk sineması, kadınlar kalpler ve erkekler. (Ed.: S. M. Dinçer), *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, 31-48, Ankara: Doruk.
- İri, M. (2016). *Baba yok, oğlan yasta: Türk sinemasında erkeklik performansları*. İstanbul: Derin.
- Jefferson, T. (2002). Subordinating hegemonic masculinity. *Theoretical Criminology*, 6(1), 63-88.
- Kellner, D. (2001). Popüler kültür ve postmodern kimliklerin inşası. *Doğu Batı Dergisi*, 15, 187-219.
- Oktan, A. (2016). Türk sinemasında hegemonik erkeklikten erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve erkeklik bunalımının sınırları. (Ed.: Huriye Kuruoğlu), *Erkek Kimliğinin Değişemeyen Halleri*, 191-219, İstanbul: Nobel Yaşam.
- Özbay, C. (2013). Türkiye'de hegemonik erkekliği aramak. *Doğu Batı Dergisi*, 63, 185-203.
- Özdemir, E. (2016). Türkiye feminist hareket / örgütlenme tarihi. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (Ed.: Feryal Saygılıgil), 291-323, Ankara: Dipnot.
- Sancar, S. (2016). *Erkeklik: imkansız iktidar: ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. İstanbul: Metis.
- Scott, J. W. (2010). Toplumsal cinsiyet: faydalı bir tarihsel analiz kategorisi. *Kültür ve Siyasete Feminist Yaklaşımlar Dergisi*, 12, 112-138.
- Suner, A. (2004). Masum ve mahsun: 1990'lar korku sineması. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler IV*, (Ed.: Deniz Bayraktar), 257-265, İstanbul: Bağlam.
- Suner, A. (2005). *Hayalet ev*. İstanbul: Metis.
- Süalp, A. T. Z. (2001). Türkiye'de sinema "film noir ya da dışavurumcu iklimin içinden geçerken. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler II*. (Ed.: Deniz Bayraktar), 89-96, İstanbul: Bağlam.
- Süalp, A. T. Z. (2009). Yabancı, dışarıklı ve lüpen "hiçlik" kutsamaları. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 8*. (Ed.: Deniz Bayraktar), 133-145, İstanbul: Bağlam.
- Türk, H. B. (2015). Şiddete meyallim vallahi dertten: hegemonik erkeklik ve şiddet. (Ed.: Betül Yarar), *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri*, 85-111, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Ulusay, N. (2014). Günümüz Türk sinemasında erkek filmlerinin yükselişi ve erkeklik krizi. *Toplum ve Bilim*, 101, 144-161.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. /*The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. /*There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Statement: İkinci yazar toplumsal cinsiyet konusundaki kaynak taraması kısmına, birinci yazar ise film analizi ve makalede kullanılan toplumsal cinsiyet dışındaki kaynak taramasına katkıda bulunmuştur./*The second author contributed to the literature review on gender, while the first author contributed to the film analysis and the source search other than gender used in the article.*

KEMAL TAHİR'İN KÖY ROMANLARINDA KÖYÜ ANLAMA VE ANLATMA ARACI OLARAK ERKEKLİK, KADINLIK VE CİNSELLİK

MASCULINITY, FEMININITY AND SEXUALITY AS A MEANS OF UNDERSTANDING AND DESCRIBING VILLAGES AND VILLAGERS IN KEMAL TAHİR VILLAGE NOVELS

Mehmet Güven AVCI*

ÖZ: Kemal Tahir romanları edebiyat alanında olduğu kadar sosyal bilimler alanında da önemli bir araştırma, inceleme ve tartışma konusudur. Bu durum özellikle, yazarın, 1960 sonrası yazdığı romanlarda Türk toplum tarihi ve yapısına ilişkin ortaya koyduğu tezlerden kaynaklanmaktadır. İleri sürdüğü tezler, 1960 sonrasının hareketli düşünsel ortamında, önemli tartışmalara neden olmuştur. Kemal Tahir 1960 öncesinde yazdığı romanlarla ise köye yönelmiş ve romanı Anadolu insanını tanıma aracı olarak kullanmıştır. Anadolu köyünü dönemin diğer köy romanlarından farklı bir biçimde değerlendirmesi eleştiri konusudur. Başlıca eleştiri ise romanlarda cinselliğin yoğun bir biçimde kullanımınıdır. Ancak Kemal Tahir'in köy romanları üzerine yapılan dikkatli bir okuma yazarın, diğer birkaç olgu gibi, cinselliği bir araç olarak kullandığını göstermektedir. Kemal Tahir bu romanlarda köyü, köydeki toplumsal işleyişi her yönüyle verme ve köy insanını tüm zaafıyla yakalama çabasıdır. Bu çabasında kullandığı önemli araçlar erkeklik, kadınlık ve cinselliktir. Diğer taraftan Kemal Tahir'in köy romanları dönemin hâkim köy anlatısına da bir eleştiridir. Bu olgular bir eleştiri aracı olarak da ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma erkeklik, kadınlık ve cinselliğin Kemal Tahir romanlarında kullanım biçimini tespit etmek ve bu olgular üzerinden Kemal Tahir'in köyü ve köylüyü anlatma çabasını ortaya koymak amacıyla taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, köy romanları, kadınlık, erkeklik, cinsellik.

ABSTARCT: Kemal Tahir's novels are an important subject of discussion in the field of social sciences as well as in the field of literature. These debates arise from the theses put forward by the author on the history of Turkish society in the novels he wrote after 1960. Kemal Tahir focused on the village in his novels written before 1960. He tries to get to know the Anatolian people in these novels. In these novels, the Anatolian village is discussed differently from the other village novels of the period, and this situation is a subject of criticism. The main criticism is that sexuality is used extensively in these novels. However, a careful reading of these novels shows that the author uses sexuality as a tool to describe the people of the village. In these novels, Kemal Tahir tries to understand the social structure of the village in every aspect and to explain the village people with all their weaknesses. The most important tools he uses in this endeavor are masculinity, femininity and sexuality. In addition, using these facts, the dominant village narrative of the period is criticized. This study aims to examine the use of masculinity, femininity and sexuality in Kemal Tahir's village novels.

Keywords: Kemal Tahir, village roman, femininity, masculinity, sexuality.

* Dr. Öğretim Üyesi – Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü/Tekirdağ - mehmetguvenavci@gmail.com (Orcid ID: 0000-0003-4519-215X)



Giriş

Kemal Tahir romanları Türkiye’de hem edebiyat hem de sosyal bilimler alanında önemli tartışmalara kaynaklık etmiş ve etmeye devam etmektedir. Bu tartışmalar edebiyatta dil ve roman tekniği üzerinden, sosyal bilimlerde ise toplum ve insan tahlili üzerinde yürümektedir. Özellikle 1960 sonrasının hareketli düşünsel ortamında Kemal Tahir’in Türk toplum tarihine ilişkin tezleri önemli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Yazarın dönemin tartışmalarına katılma aracı romandır. Bu durum yazarın düşüncelerinin romanları çerçevesinde tartışılması sonucunu doğurmuştur. Bu açıdan bakıldığında Türk edebiyat tarihinin en çok tartışılan edebiyatçılarından birisi olduğunu söylemek mümkündür. Kemal Tahir’in, romanı insan ve toplum analizinin bir aracı olarak kullanması romanlarının sadece edebi açıdan değil sosyolojik açıdan da incelenmesi gerekli kılmaktadır. Köy romanları özelinden bakıldığında da köy gerçekliği anlatısına eleştirel bir biçimde yaklaşarak köy gerçekliğini farklı bir biçimde ele alması, köy ve kasaba insanının gündelik ve politik olaylar karşısındaki tavrını çözümlene çabası önem taşımaktadır.

Kemal Tahir, romanı kullanarak Anadolu insanını ve toplum yapısını tahlil etmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç dönemin düşünsel tartışmalarına katılmayı ve toplum hakkında roman üzerinden konuşmayı da beraberinde getirmektedir. Bu amaç doğrultusunda Kemal Tahir, Türk toplumunun tarihsel gelişimini, olaylar karşısındaki tavrını analiz etmeyi roman anlayışının temeline oturtmuş ve bu analizleri halkın ruhu ile bağlama çabasını dile getirmiştir (Tahir ve diğerleri, 1960: 88). Bu roman anlayışı dönemin toplumcu gerçekçilik düşüncesinin etkisinde olmakla birlikte dönemin köy ait roman anlatısına da bir karşı çıkışı içermektedir.

Köy, Türkiye’de modernleşme sürecinin hem dönüştürülmesi gereken temel hedefi hem de en sorunlu alanı olarak sürekli gündemde olmuştur. Bu ilgi doğal olarak edebiyatta da kendisini göstermiştir. Özellikle 1950 sonrasında gelişen toplumcu gerçekçi anlayış köyü iktidar ilişkileri temelinde tekrar ele almış ve aynı zamanda bu romanlar aracılığıyla politik alana mesajlar verilmiştir. Bu mesajlar kurulu düzene karşı çıkan erkek ve kadın karakterler üzerinden verilmektedir. Bu romanlarda köy düzenine ilişkin anlatı kahramanlar araçlığıyla bu düzenin sorgulanması biçiminde devam etmektedir. Köy gerçekliğinin iktidar ilişkileri temelinde anlatımında kadınlık ve erkeklik olgusu da sık kullanılan temalardan birisidir. Özellikle kadının toplumsal konumu bu romanlarda yoğun bir biçimde dile getirilmekte ve bu konuma karşı çıkan karakterlere sıklıkla rastlanılmaktadır.

Kemal Tahir’in köy romanlarında da benzer bir biçimde kadınlık ve cinselliğin romanlarda önemli bir yer işgal ettiği görülmektedir. Kadın ve cinselliğin Kemal Tahir romanlarında kullanılış biçimi ciddi eleştirilere neden olmuştur. Eleştirilerin temelinde cinselliğin yoğunluğu olmakla birlikte aslında eleştirilerin, diğer romanların aksine, Kemal Tahir

romanlarındaki karakterlerin düzen ile ilişkilerinden kaynaklandığı görülmektedir. Yazarın köy romanlarındaki hem erkek hem de kadın karakterleri düzenle hesaplaşmaktan çok düzen içerisinde kendisine yer ve yol arayan karakterlerdir. Bu açıdan bakıldığında cinsellik içeren öğelerin yoğunluğuna rağmen Kemal Tahir romanlarını cinselliğin kaba bir biçimde işlendiği romanlar olarak okumak doğru olmaz. Kemal Tahir romanlarına dönük dikkatli bir okuma, yazarın, erkeklik, kadınlık ve bunlar ile bağlantılı bir biçimde verilen cinselliği köy ve kasaba hayatının temel dinamiklerini açıklama ve bu olgular üzerinden insanın çaresizlik, yoksulluk, sıkışmışlık karşısında gösterdiği davranış biçimlerini ortaya koyma amacını taşıdığını göstermektedir. Kendi ifadesi ile amacı insanlara insanın dramını anlatmaktır (Tahir ve diğerleri, 1960: 36). Diğer taraftan kadın üzerinden erkeğin zayıflığına yapılan vurgu da gözden kaçırılmamalıdır. Çalışma bu doğrultuda Kemal Tahir'in devam romanları olan Sağırdere ve Körduman ile gene birbirinin devamı olan ve "Çorum Üçlemesi" olarak da adlandırılan Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu ve Büyük Mal romanlarında kadın ve cinselliğin ele alınış biçimini tartışma amacı taşımaktadır. Bu amaç, 1950 sonrasında kadın-toplum ilişkisinin edebiyatta ele alınma biçiminin bu konuda günümüze kadar süren tartışmaları etkilemesi bakımından önemlidir. Kemal Tahir'in bu tartışmalara romanlar ile sunduğu katkı, farklı bir yaklaşımı ortaya koymaktadır.

Kemal Tahir'in Köy Romanları

1955 yılında Kemal Tahir'in edebi alandaki ilk eseri olarak kabul edilen ve öykülerden oluşan Göl İnsanları ve aynı yıl ilk köy romanı olan Sağırdere yayımlanır. 1960 yılına kadar geçen süreçte bu romanı Esir Şehrin İnsanları (1956), Körduman (1957), Rahmet Yolları Kesti (1957), Yedi Çınar Yaylası (1958) ve Köyün Kamburu (1959) takip eder. Görüleceği üzere Kemal Tahir'in 1960 öncesi romanları, müterake İstanbul'unu anlatan Esir Şehrin İnsanları (1956) romanı dışında, köye dönüktür. 1960 sonrasında tek köy romanı ise 1970 yılında yayımlanan, Yediçınar Yaylası ve Köyün Kamburu'nun devamı olan Büyük Mal (1970) romanıdır. 1960 sonrasında Büyük Mal (1970) dışında yazdığı ve hayatta iken yayımladığı romanlar Esir Şehrin Mahpusu (1962), Kelleci Memet (1962), Yorgun Savaşçı (1965), Bozkırdaki Çekirdek (1967), Devlet Ana (1967), Kurt Kanunu (1969) ve Yol Ayrımı (1971)'dir. Bu romanlarla Kemal Tahir tarihe yönelmiş tarihi olaylar üzerinden roman aracılığıyla toplum tahlilleri yapmıştır. Dönemsel olarak romanlarının konusundaki değişimi dönemin tartışmaları ile açıklamak mümkündür. Nitekim 1960 sonrasında yazdıklarından sonra, özellikle Devlet Ana romanından sonra, Kemal Tahir'in tarihsel ve toplumsal tespitleri tartışma konusu olmuştur. Selim İleri ile yaptığı bir görüşmede Kemal Tahir de bu durumu dile getirmektedir (İleri, 1973: 20). Köy romanları da bu dönemde tekrar ele alınarak eleştiri konusu olmuştur.

Kemal Tahir'in köy romanları Köy Enstitüsü kökenli yazarlarla aynı dönemde yayımlanır. Bu yazarlardan farklı olarak Kemal Tahir köy

romanları dışında da romanlar yayımlamıştır (Kayalı, 2010). Ancak fark sadece roman konularında ortaya çıkmaz. Kemal Tahir'in köy romanlarında çizdiği karakterler, olaylar ve özellikle ahlak anlayışı dönemin köy romanlarından farklıdır. Kemal Tahir'in mutlak iyi ve mutlak kötü karakterler çizmeyişi ve insanı tüm zaaflarıyla ortaya koyma çabası dönemin köy romanlarından farklı roman karakterlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu karakterler bireysel çıkar ve arzularının peşinden koşan ve bu doğrultuda toplumsal ve ahlaki kuralları hiçe sayan karakterlerdir. Bu durum Kemal Tahir romanlarına yönelik başlıca eleştiridir.

Özellikle onun köy romanları üzerine yapılan yorumlar, onun Türk köylüsünü tanımadığı, hatta onu çıkarıcı, cinsel yönden sapkın bir insan topluluğu olarak göstererek gerçekleri çarpıttığı suçlamasına dayanır. Bu yorumlarda biraz da dönemin aydınının “köy”e bakışındaki ideolojik bakış etkindir (Tural, 2011: 85).

Çünkü Kemal Tahir'in roman karakterleri dönemin aydının köye yüklediği devrimci misyona aykırıdır. Mutlak olumlu karakterler olmadığı gibi romanlarında düzene karşı isyan eden karakterlere rastlamak da mümkün değildir. Kemal Tahir'in köy romanlarının köye ve köylüye yüklenen bu misyona bir eleştiri olarak yazıldığını söylemek çok da yanlış olmaz. Hakim anlayışın dışına çıkması nedeniyle köyü ve köylüyü tanımamak eleştirilerine Kemal Tahir notlarında “Biz şimdi tekele uğradık, köylüyü yazmak işini köyden türeme yazarlarımıza bırakacağız...” (Tahir, 1989: 45) sözleri ile karşı çıkar. Bu noktada 1962 yılında yayımlanan ve cezaevinde geçen Kelleci Memet romanı içerdiği insan tahlilleri ile Kemal Tahir'in köy ve köylüye ilişkin tespitlerinin kaynağına nasıl ve nerden ulaştığını gösterdiği bir eser olarak da okunabilir. Kemal Tahir köyü ve köylüyü idealize eden ve ona devrimci bir misyon yükleyen anlayışı kolaylıkla suçlayarak sert eleştiriler getirmektedir:

Köyü, fantezilerimize, gönül isteklerimize göre yazmak belki kolayımıza gidiyor, belki bir takım yarı veya tam aydın şehir uşaklarını memnun ediyor ama, bizi gayet ömürsüz, sonunda mutlaka utandıracak bir yere sürüklüyor (Tahir, 1989: 42).

Kemal Tahir'in köy romanlarının ilki olan Sağırdere ve bu romanın devamı olan Körduman, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Çankırı'nın Yamören köyünde köy yaşantısına, köydeki ilişki biçimlerine ve Ankara'ya çalışmaya giden gençlerin hikayeleri ile köy-kent karşıtlığına odaklanır. Kemal Tahir'in köyü ve köylüyü anlama çabası içerisinde olduğu bu ilk romanlarda kendini hissettirmektedir. Diğer taraftan modernleşme sürecine ilişkin soruları da bu romanlarda belirtmeye başlamıştır. Sağırdere romanında 15 yaşındaki Yamörenli Kulaksızın Mustafa karakteri ile köydeki kadın erkek ilişkilerine yoğunlaşmıştır. Ayrıca köy içerisindeki iktidar ilişkileri, akrabalık bağının sağladığı güç, köylünün rekabeti ve bu rekabet içinde kadının yeri tartışma konusu yapılmaktadır. Mustafa'nın sevdiği kızın bir başkasına ikinci eş olarak verilmesi üzerine Ankara gurbetine çalışmaya gidişi romanın ikinci bölümünü oluşturmakta ve bu bölüm köy-köylü ve kent-kentli arasındaki

çelişkiyi Türkiye'nin modernleşme süreci kapsamında ele almaktadır. Roman Kulaksızın Mustafa'nın Ankara'dan köye dönüşü ile sonuçlanır.

Sağirdere romanının devamı olarak yayımlanan Körduman ise köye dönen Kulaksızın Mustafa'nın kent ve köyü sorgulaması diğer taraftan köydeki iktidar ilişkilerine ve rekabete dahil olması etrafında kurgulanmıştır. Bireysel arzu ve hırsın ön planda olduğu ve bu arzu ve hırsın köydeki ilişkileri nasıl dönüştürdüğü detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Konumuz açısından bakıldığında köydeki iktidar mücadelesi içerisinde kadının bir araç olarak konumlandırılışı dikkat çekicidir.

Her iki romanda köy ve köylülüğü sorgulayan ve köye dışardan bakan iki karakter bulunmaktadır. Bunlardan birincisi ilkokulu bitirmesi nedeniyle köyün okumuşu olan, demiryolunda işçi olarak çalışan, köydeki ilişkilerden uzak duran, köy ve köylülüğü sorgulayan Mustafa'nın ağabeyi Murat karakteri, diğeri de köyden çıkıp uzun yıllardır Ankara'da yaşayan ve yine köylülüğü sorgulayan taşçı ustası Cemal karakteridir. Kemal Tahir bu iki olumlu karakter üzerinden köye ve köylüye ilişkin tahliller yapar, diğer yandan bu iki karakterin köye yabancılığını vurgular.

Yediçınar Yaylası 1958 yılında ve Köyün Kamburu 1959 arka arkaya yayımlanır. Üçlemenin üçüncü kitabı olan Büyük Mal uzun bir zaman sonrasında 1970 yılında yayımlanmıştır. Kemal Tahir birbirinin devamı olan bu üç romanda geniş bir zaman dilimini ele alır. Yediçınar Yaylası II. Abdülhamid dönemine denk gelmekte, İttihatçı bir sürgünün Çorum'da bulunuşu da romanda yer bulmaktadır. İttihat ve Terakki iktidarına geçiş dönemi bu romanın son bölümünün konusudur. Köyün Kamburu ise İttihat ve Terakki iktidarı döneminde Çorum ve Çorum'a bağlı Narlıca köyünde geçer. Son olarak Büyük Mal romanında ise zaman ve mekan Cumhuriyet'in ilk yıllarının Çorum'udur. Bu üç romanın her birinde köy ve kasabadaki iktidar ilişkilerinin, gündelik ilişkilerin, köy-kent karşıtlığının, modernleşmenin taşraya yansımalarının ve sürece ilişkin tepkilerin, kadın ve erkek davranış biçimlerinin derinlemesine incelenmeye çalışıldığı görülmektedir.

Yediçınar Yaylası bir Osmanlı şehri olan Çorum'da şehrin ileri gelenlerinden Çakır Kahyalar ve Başbozuk Paşası Dilaver Paşa'nın, taşrada kurulan düzen ve merkezi iktidar ile ilişkiler çerçevesindeki, iktidar mücadelesi ile başlar. Sonradan bey olan ve şehrin ileri gelenlerinden birisi haline gelen Kara Abuzer'in hikayesinin başlangıcı da romanın merkezindedir. Osmanlı son döneminde taşranın çözölen toplumsal yapısına dönük tespitlerin yoğun olduğu romanda taşradaki sınıfsal ilişkiler de ele alınır. Avukat Cevdet Bey ve "Cöntürk Sürgünü" Seyfettin Bey romanın önemli karakterleridir. İki karakterin toplum ve siyaset tahlilleri Kemal Tahir'in 1960 sonrası romanlarının habercisi gibidir.

Yediçınar Yaylası romanının devamı olan Köyün Kamburu ise bir taraftan Kara Abuzer'in ikinci eşi Emey'in, kadınlığını kullanarak Yediçınar Yaylasını ele geçirmesi sürecini anlatırken diğer taraftan daha sonra Çalık

Hafız olacak Çalık Oğlan'ın Narlıca köyündeki hikayesine yoğunlaşır. Köy ve kasaba arasındaki çelişkinin zaman zaman ele alındığı romanda köy düzeni, köylülük ve köy ile kasaba insanların davranış biçimleri temel tartışma konusudur. Dönem İttihat Terakki'nin iktidarındır ve Avukat Cevdet Bey iktidarın temsilcisi olarak romanda yer almaktadır.

Üçlemenin sonuncu kitabı olan ve ilk iki romandan uzun bir süre sonra yayınlanan Büyük Mal'da Kara Abuzer'in oğlu Sülük Bey ile Çakır Kayhaların Kenan Efendi arasındaki iktidar mücadelesi romanın merkezindedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarının Çorum'unda geçen bu mücadele, merkezi iktidar ile ilişkiler çerçevesinde yürümektedir. Merkezdeki siyasi değişimlerin taşradaki iktidar mücadelesinde nasıl kullanıldığı çarpıcı bir biçimde verilmektedir. Ancak iktidar mücadelesinde kadının konumu da romanın farklı bir açıdan değerlendirilmesine imkan sağlamaktadır.

"Çorum Üçlemesi" olarak adlandırılan bu üç romanda kadın, kadın-erkek ilişkileri ve cinsellik önemli yer tutmaktadır. Daha önce belirttiğimiz gibi kadına ve cinselliğe yapılan bu vurgu eleştiri konusu olmuştur. Ancak burada cinselliğin kaba bir biçimde kullanımından çok köy ve kasabada cinselliğin insan davranışının merkezinde olduğuna ilişkin yapılan vurgu ve cinselliğin bir araç olarak kullanılarak insan davranışını açıklama çabası söz konusudur. Cinsellik özellikle erkek davranışının belirleyicisi olarak kullanılmaktadır. Kadın ve cinsellik ilişkisinde ise Kemal Tahir sıkça dile getirdiği "insanın dramı"nı yakalama çabasıdır.

1957 yılında yayımlanan Rahmet Yolları Kesti romanında da mekan köydür ve karakterler köylülerdir. Ancak bu romanın eşkıyalık olgusuna yoğunlaşması nedeniyle bu çalışmada ele alınmamıştır.

Köyü Anlama ve Anlatma Aracı Olarak Erkeklik, Kadınlık ve Cinsellik

Kadının toplumsal konumu çağdaşlaşma, modernleşme ve kalkınma çaba ve tartışmalarında önemli bir yer işgal etmiştir. Türk Modernleşmesi özelinde bakıldığında Cumhuriyet sonrası modernleşme çabalarının önemli hedeflerinden birisinin de aile ve kadın olduğu görülmektedir. Ailenin yeni rejime uygun bir biçimde ulus devlete bağlı bireyler yetiştirme görevi için yapılandırılmasında kadınlık kimliği yeniden tanımlanmıştır (Aytaç, 2017: 307). Gelecek neslin yetiştiricisi kadın rolü ile birlikte çağdaş kadın kimliği dönemin önemli tartışma konusudur.

1960 sonrasına kadınlık durumu yeniden tartışma konusudur. Köyden kente göç ile birlikte ortaya çıkan gecekondular ve gecekondu ailesinin bir sorun alanı görülmesinin yanı sıra hızlı nüfus artışının kalkınmanın önünde bir engel olduğu düşüncesi kadın kimliğinin bu çerçevelerde tekrar ele alınmasına neden oldu. 1960 sonrasının planlı kalkınma anlayışı içerisinde aile planlanmasının toplumsal ve ekonomik sorunların çözümü olarak görülmesi doğrultusunda kadın ve kalkınma arasında bağ kuruldu (Baştürk, 2017: 320). Planlı kalkınma hedefi içerisinde

kadının aile içindeki konumunun değiştirilmesi hedefinin yanında kadının hem üretici hem de tüketici olarak ekonomik ve sosyal hayatta etkin bir konuma getirilmesi de hedeflendi.

Doğal olarak hem modernleşme hem de kalkınma süreçlerinde kırsal alanda kadının konumu da tartışma konusu olmuştur. Bu tartışma edebiyat ve sinemada köyde kadınlık durumunun yoğun biçimde ele alınmasının başlıca nedenlerinden birisidir. Dönemin köy romanlarının büyük bir kısmında olduğu gibi Kemal Tahir'in köy romanlarında da hem köy hem de köyle bağı devam eden taşra şehrinde kadın, kadının toplumsal konumu, kadın erkek ilişkileri farklı açılardan ele alınmaktadır.

Kadının toplumdaki ikincil konumu ve erkeğin kadına bakışı Kemal Tahir romanlarında çarpıcı dil ile aktarılmaktadır. Erkeğin kadına bakışında onun bu ikincil konumu ve elde edilmesi gereken bir nesne olduğu sürekli vurgulanır. Kemal Tahir'in köy romanlarında ilk olarak erkek için kadın kolay kandırılacak bir varlıktır. Gençler arasında geçen konuşmada "bizim ustalığımızdan değil... Kız milleti avanak olur. Kolay aldanır!" (Tahir, 1995a: 42) cümlesinde olduğu gibi kadının kandırılmasının kolaylığı erkek karakterlerce sürekli dile getirilir hatta atasözü şeklinde kullanılır: "Kulak verme! Üstelemeye bak! Bunun da yolu bu! Tavuğu buğday tanesiyle çekip getirirsin, karıyı üzüm tanesiyle ..." (Tahir, 1995a: 27). Sağırdere romanının kahramanı Kulaksızın Mustafa'nın sevdiği kız ile ilgili sözleri de benzerdir: "*Kız akli, kaz akli*" demişler. *Nasıl olsa çelinir. Boncuk alırsın, gümüş alırsın; bir avuç bozuk para verirsin. Razi etmek kolaydı, kaçıraydım*" (Tahir, 1995a: 69). Bu sözler aynı zamanda kadının yoksulluk ve yoksunluğunu da işaret etmektedir. Daha sonra da değinileceği gibi Kemal Tahir kadının yoksulluk ve yoksunluk içindeki çaresizliğini ele almakta ve erkeğin bu durumun farkında olduğunu ve bunu kullandığını vurgulamaktadır.

Romanlarda erkeğin kadına verdiği değer işlenen bir başka konudur. Erkek için edindiği mal, kazandığı para ve çıkarları kadından çok daha değerlidir. Bu anlayış Sağırdere romanında Yakup Ağa tarafından net bir biçimde dile getirilir. Yakup, öldürülen tekesinin faili olarak Hocaların Hakkı'yı görmekte ve intikam planlarını büyük oğlu Murat'ın kabul etmediğini küçük oğlu Mustafa'ya anlatırken kadın ve mal konusunda çarpıcı cümleler kurmaktadır:

Mustafa sarsıldı. Kendisini şöyle bir yoklamış , Hocaların Hakkı' dan hiç korkmadığını anlamıştı: "Peki, Murat Aşam, neden gözüne kestiremedi herifi , Allah Allah ! " - N'apacaktı baba? Biz de Hocaların Hakkı'nın tekesini mi kesecektik?

- Yok, haşa... Mala dokunmak haramdır. Malına, mülküne , tarlasına, ekinine , aşılı ağacına dokunalım , demedim. Candan yana bir iş yapılacaktı .

- Hocaların Hakkı'yı vuracak mıydı Murat Aşam?

- Yok canım , hemen vurmali mı? - Yakup Ağa başını çevirdi - : Cana değmek salt vurmakla olmaz. Sözelimi karısını kızını baştan çıkarırsın , alırsın öcünü tatlıca. Köy yerinde barınamaz olur, karıyı boşar, evlenir yeniden... Bunlar hep masarifi! Bir de şaşar, karıyı vurursa, yallah mahpusa ... anladın mı? Yakup

Ağa, bıyığının altından gülüyordu. Mustafa hiçbir şey düşünmeden aklına ilk gelen sözü söyledi: - Gülzar ablam Hakkı'nın karısı Gülzar namuslu kandır. - Namuslu oluversin Karı milleti ilk hovardasına kadar namusludur hep... (Tahir, 1995b: 101-102).

Mala dokunmayı haram olarak gören Yakup Ağa intikamını kadına dokunarak alma çabasındadır. Kadının bu durumu Kemal Tahir'in köy romanlarında sık sık dile getirilir. Zaman zaman roman kahramanları kadını mal ve zenginlik karşısında kolayca gözden çıkarır. İkinci karısı Ayşe'nin Mustafa ile ilişkisine rağmen Hocaların Hakkı'nın eşini alıp eve gidişi köylü tarafından normal görülür: "*Öyle ya, "Ergene karı boşamak kolay" demişler. Sırası mı şimdi? Ev yapılacak. Tarlalar yeniden ekildi*" (Tahir, 1995b: 345). Büyük Mal romanında ise Marazlı Derviş, karısı ile ilişkisi olan Zülfü ile kaçak tütün işi yapmakta ve bu nedenle bu ilişkiyi görmezden gelmektedir (Tahir, 1995c: 189). Aynı romanda köylerde bir dönem vergi tahsildarlığı yapan Pırava'nın Mistik'in vergi borcunu görmezden gelerek köylerde birlikte olduğu kadınlardan bahsedilir (Tahir, 1995c: 226). Hocaların Hakkı'nın söylediği "*namusun başı tarla*" dır (Tahir, 1995b: 220) sözü bu durumu özetlemektedir. Bireysel çıkar peşinden koşmanın getirdiği ahlaki çöküntüye Kemal Tahir romanlarının bir çok bölümünde rastlanmaktadır. Kemal Tahir'in buradaki eleştirisi kadına değil erkeğe yöneliktir. Toplumsal koşullar kadını da erkeği de ahlaki çöküntüye sürüklemekle beraber kadın bu çöküntünün bedelini ağır bir şekilde ödemektedir:

Sen öğretmen Mahmut Bey'i bildin mi? Öyle bir öğretmene , beş tane Çankırı şeyhi kurban olsun. Murat Ağan ne der? "Köylü kısmı, karı milletini, sözüm burdan dışarı , eşek gibi kullanır!" der. "Mal gibi alır, satar" demez mi? Doğru! Mal gibi satarız şunları! Mal gibi. Yalanı yok! Eşek gibi dayağın altına yatırmaz mıyız? (Tahir, 1995b: 164).

Erkeğin kadına yüklediği işlev net biçimde Sülük Bey'in babası Kara Abuzer'den kadınlarla ilgili aldığı nasihatı anlatmasıdır. Erkek tarafından kadına yüklenen rol cinsellik, üreme ve ücretsiz iş gücüdür:

Karı kısmı adamdan sayılmayınca neden gerektir Müslümana? Karşılık isterim, sefil Zülfü? Hayır. gönül eğlendirmeye vermedi erkek kullarına karı milletini kurban olduğum Koca Tanrı... Şundan vermiştir ki, birinciye, çarşı da pazarda dalaştın. hırsını bastıramadın ... Öfkesini bastıramamak erkek milletine iyilik getirmez. Adamın boynu şişmesi. koltuğu altında köpek memesi çıbanı çıkarması, dağlara taşlara, sara marazına bile uğraması kızgınlığını bastıramadığındandır. Evet. dışarda öfkeye binip hızını alamayan yiğit eve seğırtip sopaya çekecek birini bulsun da tatlı canı çeşitli marazdan kurtarsın, ayrıca kudurganlığı basılıp kötülüğünü şuna buna bulaştırmasm, diyerdir. İkinciye döl-döş peydahlamak var. Hayırlı oğul yetirdin mi, kocalığında sana karlı dağ olur, sırtını verir, keyfine bakarsın. Şunun bunun ayaklanmasından kurtulursun. İşini çeker çevirir. Ya da yakıcı güzel kız doğurtun mu, paraya bunaldığın yerde, bulursun bir zengin yerin avanak oğlunu, şu kadar başlığı alıp dayanırsın. Aklı ermeyenler derler ki, bir yiğit nasıl bir yiğit olmalı ki, şu yaşa getirdiği körpe yavruyu, başına gelecekleri bilerekten, yabanın hoyratına çıkarıp vermeli? Verir, çünkü, kız kısmı az biraz

oynaksa, babasının öcünü alır ki: bütün silsilesi erkeklerinin bile öcünü güzelcene alır. Çünkü gerdek gecesinden sonra, belası, damat olacak avanağın boynundadır kız kısmının! ... Komşuların körpe horozlarından koruyacak... Kemiği ilik tutmuş orta yaşlı yiğitlerden, şeytanın yattığı yeri bilir koca tekelerden koruyacak... fazladan sıkıca doyuracak ki, yabanın itlerini görmesiyle, aygırsamış kısırak gibi yelesini savurarak kişnemeye bulaşmasın, kuyruğu kaldırarak seğırtmesin! (Tahir, 1995c: 202-203).

Erkeğe yüklenen rol kadının namusunu korumaktır. Bu koruma konusu kadının aynı zamanda bir yük olarak değerlendirilmesine de yol açmaktadır. Kız çocuğu olan baba bu yükten kızını evlendirdiğinde kurtulur: “Kız oğlan kız çıkıp bizi düşmanlarımıza karşı yere baktırmadı. Karı kısmı tavuk gibidir, ardi güdülmez. Atanın ödevi, kollayıp ırzı lekelemeden ere vermektir. Gerisine kocası olacak dümbük karışır. Evet, benim suçum, kızı on dördünde evermemektir” (Tahir, 1995c: 304). Çakır Kahyaların Hacı Kenan’ının bu sözlerine rağmen çıkarları doğrultusunda kadını gözden çıkarışına ait bir çok olay vardır Büyük Mal romanında. Kemal Tahir, bu ve benzer karakterler üzerinden ısrarla taşradaki ahlaki çöküntüye vurgu yapmakta ve erkeğin namus söylemini sorgulamaktadır.

Özetle Kemal Tahir köy romanlarında erkek, kadını edilgen ve teslimiyetçi olarak görmektedir. Kandırılması kolaydır çünkü elinde bir şey yoktur. Bu durumu bir dram olarak verme çabasıdadır yazar. Köyde kadın cinsel bir obje, ücretsiz iş gücüdür ve temel görevi üretilir. Erkek söyleminde sürekli değersizleştirilir ve bu durum erkek davranışına da yansır. Kadının bu durumu 1950 sonrası toplumcu gerçekçi anlayış ile roman, sinema ve şiirde dile getirilir. Kemal Tahir de benzer bir biçimde dile getirmekle birlikte bunu romanlarının merkezine yerleştirmiştir. Kadınlık durumu çarpıcı biri biçimde verilmeye çalışılmakta ve kadının yaşadığı durum toplumsal koşullar çerçevesinde açıklanmaktadır. Dönemin anlatısından farklı olarak ise Kemal Tahir’in köy romanlarında kadın ve cinselliği erkeğin zaafi olarak verilmesi ve erkeğin edilgen olarak gördüğü kadının bu zaafi kullanarak fail haline gelmesidir.

Kemal Tahir, kadın ve cinselliği farklı bir biçimde erkeğin zayıflığı biçiminde ele almaktadır. Ele alınan beş romanda işlenen üç cinayet ve bir yaralamanın arkasında erkeğin ulaşmaya çalıştığı bir kadın vardır. Körduman’da Kulaksızın Musatafa ile Pelvan Vahit’in arasının bozulması ve sonunda Mustafa’nın Vahit’i öldürmesinde temel gerekçe Ayşe’dir. Bu bölüme Kemal Tahir tarafından konulan başlık ise erkek davranışının açıklanması açısından önemlidir: “Kısırılmış Hayvan” (Tahir, 1995b: 309). Çorum üçlemesinde ise Çakır Kahyaların Kenan, Emey ile birlikte olabilmek için Kara Abuzer ailesini Yediçınar Yaylası’na yerleştirmeye uğraşır. Amacına ulaşmak için yıllardır yanlarında çalışan ve yaylada oturan çobanı öldürmekte tereddüt etmez. Benzer biçim Züfü’de, yanında çalıştığı Sülük Bey’in karısı olan Nefise’ye ulaşmak için, Sülük Bey’i öldürür ve Nefise’nin ilişkisinin olduğu Civanşahı da öldürmeye çalışır. Erkeğin bu zayıflığı kendisi de kadın uğruna cinayet işleyen Çakır Kahyaların Kenan tarafından da dile

getirilir: “Ne fayda ki, delikanlı kısmına, karı tutkunluğu, hiç hayır getirmez. Ayak bağıdır ve de karı kısmı fistanlı şeytan olduğundan yol azdırıcıdır” (Tahir, 1995c: 302).

Erkeğin bu zayıflığının asıl farkında olan ve zaman zaman bunu kullanmak zorunda kalan ise kadındır. Kemal Tahir’in romanlarında kadın karakterlerin erkeklere bakışı ve bazı karakterlerin cinselliği bir araç kullanmaları köydeki ilişki biçimi ve kadının buradaki konumuna ilişkin farklı bir bakış açısını da beraberinde getirir. Yokluk ile birlikte erkeğin değersizleştiren söylem ve davranışları karşısında sıkışan kadın çıkışı erkeğin zaafını kullanmakta bulmaktadır.

Erkekleri baştan çıkararak ailesini zenginliğe ulaştıran, kocasını ve üvey oğlunu bey statüsüne taşıyan Emey Hanım erkeğin zaaflarının farkındaki kadın karakterlerden birisidir. “Bunca yaş yaşadım, Nefise kızım, ben *bu dünyada erkek kısmının akıllısına hiç rastlamadım*” (Tahir, 1995c: 180) diyen Emey hanım, erkeği kadınlığı ile kontrol etmektedir. Hacı Kenan ile Sülük Bey arasındaki iktidar kavgasının önlemeye çalışan Emey Hanım’ın bu kavga ile ilgili yorumu erkeğin zaaflarını bilen kadın örneğidir:

Emey, erkeklere söz geçiremedigine önce kızmış, sonra bu söz geçiremeyişin yaşlanmaktan, göz karartıcı, el ayak kesici güzelliğini yitirmekten ileri geldiğini düşünerek güçsüzlüğüne yanmıştı (Tahir, 1995c: 142).

Erkek aklını ve anlamsız gördüğü erkek gururunu küçümseyen Emey Hanım güzelliğe yaptığı vurgu ile erkeğin zaafiyetinin farkında olduğunu göstermektedir. Nitekim ailesinin ulaştığı zenginlik de erkeklerin zaafının sonucudur.

Büyük Mal romanının önemli karakterlerinden birisi de Yanık’ın Cennet’dir. Küçük yaşta bedeni pazarlanmaya başlayan ve Kemal Tahir’in dipteki karakterlerinden biri olan Cennet’in erkeklere ilişkin düşünceleri erkeğe yönelik kadın bakışını ortaya koymaktadır. Cennet’in dostu olan Genç Osman ile arkadaş olmasına rağmen ,Cennet’i pazarlayan Günah Bibi ile işbirliği yaparak, Cennet ile beraber olmaya çalışan Pırava’nın Mıstık ile ilgili Cennet’inin değerlendirmeleri ile Kemal Tahir hem namus olgusunu sorgulamakta hem de erkek üzerine değerlendirmeler yapmaktadır:

Yanık’ın Cennet bu bakışları çok görmüştü, iyi taniyordu. Karı aç bakışları bunlar... Karı aç, kaç para... Tutkun dümbük bakışları... ‘Vay başıma! Bizde gözü mü vardı bunun? Neden sezemedim bunca zaman?’ Tedirginliği ürküntüye döndü. ...Yanık’ın Cennet başını önüne egdi. Eğmesiyle doğrultması bir oldu. Böyle baş eğmelerinin *bu avanak erkek milletinin* en akıllılarını ters- mers edip eşekten düşmüşe çevirdiğini, akıllarını başlarından alıp deliaptala döndürdüğünü biliyordu (Tahir, 1995c: 221).

Kadının içinde bulunduğu koşullardan dolayı teslimiyetini ve bu teslimiyeti hayatta kalmak, erkeği kontrol etmek için nasıl kullandığının anlatıldığı bu bölüm erkeğin zaafiyetinin vurgulandığı en dikkat çekici bölümlerden birisidir. Yanık’ın Cennet karakteri aynı zamanda Kemal

Tahir'in köy romanlarında kadının içinde bulunduğu sıkışmış ve çaresiz durumunu da aktarmaktadır:

Tedirginliği savuşup yüreğini tam güven dolduruyordu ki, hatırlayarak yeniden telaşlandı. İster misin, bu kahpe dölü, Günah Bibi cadısını para gücüyle yola yatırırsın da... Günah Bibi kahpesi, kötü istidacının ağır serhoşluğunda, ayak yolu bahanesini tutturup kapıyı üstlerinden çekerek... Nice kahpenin başına gelmiştir. Aslına bakarsan, kahpe olmak gerekmez, nice namuslu karının başına gelmiştir. 'Yalvarırsın. Kahpe kısmının yüregi yufka olur, hiç biri,delikanlının yalvarmasına dayanamaz' dediyse... 'Baktın diretti, çıkarırsın dökersin pankanotları önüne... Kahpe kısmının paraya dayanana hiç olmaz' diye öğütlediyse... 'Paraya da olmazlandı mı, günah bizden gitmiştir koçum, zora beyler borçludur. Çökersen başına... Kahpe kısmı, o sıra bağırmayı hiç akıl etmez. Bu fazladan şunca zamanın herif açıdır. Dakkasında hevese biner. Karı kısmı hevese bindi mi, peygamber karısı olsa, geri alamaz kendini' diyerekten düzen kurdularsa... Yanık'ın Cennet n'apacağını tasarlayarak düşmanlarını kollamaya başlamıştı. Kocaman ekmek bıçağını görünce biraz rahatladı. 'Çeker önüme katarım ikisini de... Bağırırım sesim çıktığı kadar... Çorum'u toplarım başıma... Çünkü başına çökülen kahpe kannın davası yürümez. Kahpelikte zora geldim yoktur. Bağırına taş basıp susacaksın, susmadın mı, Genç Osman beni keser. Sustun mu başını alamazsın belalından. Alamadın mı, duyulmasın olmaz, duyuldu mu, keser Genç Osman, hiç bakmaz. Nice nice kahpelerin ölümü, böyle başına zorla çökmelerin sonucudur. Başa çökmeler dersin, Günah Bibi cadılarının para alıp getirdikleri hovardalardan olur. Vay başıma!.. (Tahir, 1995c: 232).

Yanık'ın Cennet bedel ödeyen en alt sınıftaki kadını temsil etmektedir. Yanık'ın Cennet karakteri ile Kemal Tahir namus kavramını da sorgulamaktadır. Bedenini satarak para kazanan kadın çaresizdir ancak bu çaresizlik içindeki en dipteki karakter namusunu koruma çabasıdadır. Romanın farklı bölümlerindeki olaylar Cennet'in kendini koruma çabasının sadece öldürülme korkusundan kaynaklanmadığını göstermektedir. Daha sonra da ele alınacağı gibi bu karakter aynı zamanda romanda kahramanlık ya da romanların dili ile "yiğitlik" davranışını sergileyen hatta yukardaki satırlarda korktuğunu ifade ettiği Genç Osman'a bile karşı koyan karakterdir. Romanın bir diğer kadın karakteri göçmen mahallesinin Toprak Hatunu'dur. Toğrak Hatunun "yiğitliğinin" anlatıldığı bölümlerde kadının çaresizliğini ve bu çaresizlik karşısında ya güçlü olmak ya da bir güce dayanmak zorunluluğu vurgulanmaktadır:

Toprak Hatun, dağ gibi çırpı yığını sırtlamış geliyordu. Uzun boylu, iri gövdeliydi. Yaşlandıka etlenmiş, bir yiğitken on yiğit olmuştu. Sopayı degme Kürt çobanlarından daha yaman savurduğu, öfkeye binerse, üç-beş kopuğu adam hesabına almadığı biliniyordu. Seferberlerin en korkulu sıralarında, bir evde yek avrat, hem de körpecik gelinken, nice nice bilegi tutulmaz kabadayılar, önceleri tek tek, sonraları, aç kurt sürüsü gibi bir yere birikip "Avlusuna hoplarız, zora getirip tadına bakar adama alıştırırız" sanıp yürümüşler, kapısını kurcalamaya kalkışmışlardı da, mahalleli, bir sopada yere yıktığı Mümin Pelvan rezilini, bunun elinden güç ile almıştı (Tahir, 1995c: 336).

Kadının bu çaresizliği erkeğe teslimiyeti beraberinde getirmektedir. Köyün Kamburu romanının ana karakterlerinden, Çalık Oğlan iken kazandığı statü ile köyün etkili isimlerinden olan, Çalık Hafız'ın kurnazlıkla köyün güzel kadınlarından Petek'e sahip olması sırasında Petek'in davranışı, "Korkudan zora gelmişliğe vurdu, artık "olmaz" filan demedi. Vaktiyle samanlıkta Hasan'a yaptığı gibi başını yana çevirdi, o kadar..." (Tahir, 1994: 253). cümleleri ile anlatılmakta, kadının çaresizlik ve dramı aktarılmaktadır.

Romanlarda kadının toplum içerisindeki güçsüzlüğünü ve çaresizliğini güçlü eş ile giderme çabası kadının erkeklik anlayışını belirlemektedir. Kemal Tahir'in ifadesiyle 3. Ordunun göçmen mahallesi kadınlarının, diğer bir ifade ile Çorum'a doğudan göç eden kadınların, mahallenin okuyan gençlerinden Civanşah hakkındaki düşünceleri taşrada kadının erkeklik algısını ortaya koymaktadır. "Yigit-erkek namını kim alacakmış, Hacı Kenan'ı vurup, karı yüzüne bakamayan yüreksiz Civanşah mı? ...Lüver lafını duymasıyla yüregi yarılmamış mı Civanşah'ın? Hele şuna hele!.. Kitaba yumulup... Şunda şuncacık er görüntüsü var mı, bacım, şu şöylece bildiğimiz körpe kız görüntüsü değil midir? Nah, bi çalkalaması eksik!" (Tahir, 1995c: 342) ya da "Şunca, şuncacık er görüntüsü var mı komşular? Nah, say ki saçları kırkıp oğlan donuna girmiş İstanbul'un kız öğretmeni... Evet, hiç kuşku yok... Bunun yüreği de, bildiğimiz, kız yüreğidir" (Tahir, 1995c: 343). Bu anlayış Yanık'ın Cennet'in Pırava'nın Mıstık ile ilgili düşüncelerinde de dile getirilir:

Pırava'nın Mıstık, gözlerini kısarak süzüyordu, ekmek uman aç itler gibi. . . Elini saçlarından geçirip ofladı. Elini saçlarından geçirmesinde, yatmayı bitirip kalkan erkekten anlamaz bir karının usancını belirleyen acıklı bir şey vardı. Neden ürküntü, uzaklık duyduğunu hemen anladı. Herifin bakışları, kımlıtısı, hatta efelenmesi kadınsıydı. Hemi de dümdüz, öbürlerinde azıp coşmamış karıların odun gibi kadınsılığı değil, namuslu geçinen orospuların kıskırtıcı, gizliden cilveli kadınsılığı (Tahir, 1995c: 222).

Ancak burada kadının aradığı güç, sadece fiziksel güç değil kimi zaman zenginlik kimi zaman ise statü olarak ele alınmaktadır. Nitekim fiziksel yetersizliğine rağmen Çalık Hafız kurnazlığı sayesinde edindiği statü ve kazandığı para ve klasik köy erkeğinde farklı olarak gösterdiği davranış nedeniyle Narlıca köyünün güzel kadınlarından Petek'i etkileyebilmektedir:

Petek başını eğmiş, cilveli cilveli gülümseyerek dinliyordu: 'Şu Hafız kalıbının gösterdiği gibi değil, diye düşünüyordu. Eline beline diline gayet sağlam bir herif... Başkası olsa neler etmez? En azından, olanları köy odasında söyler de seni dile düşürür. Erkek kısmının hiçbiri karıya para vermezken, bu Hafız üstelik para getirmekte kardaş, bir eşek yükü para ki harcamakla tükenmez.' Birdenbire Çalık herifi, canı çekiverdi (Tahir, 1994: 270).

Kemal Tahir, romanlarında kadının davranışını, kadın-erkek ve kadın-cinsellik ilişkisini bir tarafta yokluk ve yoksulluk diğer taraftan erkeğin kadını ittiği değersiz konum ve bunun yarattığı çaresizlik içerisinde ele almaktadır. Bu durum kendisi de köye ait erkek davranışlarını sergileyen ama çıkarları doğrultusunda tersi yönde nasihat eden Ömer karakterinin

“Karı kısmını, aç bırakmayacaksın, hırsız olur, çok söylemeyeceksin arsız olur. Hele ayağını, başını köy yerinde, çıplak bıraktın mı, yandın! Çileden çıkarırlar.” sözlerinde kendisini göstermektedir. Yokluk, yoksulluk ve çaresizlik kadının sadece karşı cins ile olan ilişkisini değil çocuğu ile olan ilişkisini de çöküntüye uğratmaktadır. Çalık Hafız’ın annesi oğlunun köye gelişine “marazlı oğluna kavuştuğundan değil, ‘Oğlan para getirmiştir ne güzel!’ ya da ‘ölmeden parasının yerini söyler’ diye” sevinir. Oğlan hastaneye yattığında ise korkusu oğlanın sağlığının bozulması değil köylerden topladığı “cer paralarının” kaybolması korkusudur (Tahir, 1994: 153).

Kemal Tahir, köy romanlarında, seferberlikler, savaşlar ve siyasi mücadeleler sonucunda düzeni bozulan yoksulluk içinde hızlı bir çöküntü yaşayan Anadolu köy ve şehirlerine odaklanarak bu toplumsal koşullar içerisindeki insan davranışını çözümleme çabası içerisinde. Gerek erkek gerek kadın karakterlerin davranışını belirleyen yokluk ve yoksulluktur. Körduman romanında, yıllardır peşinden koşan Mustafa’ya yüz vermeyen, ikinci eş olarak verildiği Hocaların Hakkı’nın evinde kaderine razı olan Ayşe, giyim kuşamdan yemeğe kadar yaşadığı yokluk içinde sonunda Mustafa’ya kanacaktır (Tahir, 1995b: 229-231). Yaşanan yoksulluğu Kemal Tahir, İttihat Terakki iktidarının sürgünü bir gazetecenin köylü tasviri üzerinden de dile getirir:

Hepsi de sakat, sıska, hasta, yaşlı, çarpuk çarpuk, yamru yumru, seferberlik artıkları... Yüzleri sürekli aklıktan, daha doğrusu yüzyıllardır yalnız ekin yemekten kansız... çoğunun dişleri otuz yaşında dökülmeye başlamış... Muhtar Kadir Ağa'nın sivri gırtlaklı mintanının açık yakasından göğsündeki kirli bir çukura doğru bumburuşuk iniyor, gülerken titreyen sakalıyla alt çenesi bir daha kapanmayacak gibi sarkıyor. Vaktiyle heybetli bir adam olan Uzun İmam bitmiş, yamalı cüppesi, yamalı dizleri, üst üste pençelenmiş ağır hantal lapçınlarıyla adamlıktan çıkmış. Hele iki tane hava değişimli asker var ki, kemiklerine sarılmış sarı derilerinden içerisi nerdeyse görülecek... İstanbul'un gazeteci sürgünü Refik Bey, bu acıklı görüntüye korkuyla baktı. Kafkas'ta, çölde, Çanakkale'de, bilinmez daha ne cehennemde, yıllardan beri vuruşanlar işte bunlar... Buğday yerine çoğu ot yiyerek, yaşatmaya çabaladıkları sıska gövdelerinde tifüs bitlerini beslerken ""Allah Allah! "" diye çağırarak düşmana saldıranlar... (Tahir, 1994: 177).

İçinde bulunulan koşullar insanı insanlıktan çıkarmakta, bireysel çıkarlar, arzu, hırs doğrultusunda hiçbir ahlaki ve toplumsal sınır tanımayan bireyler üretmektedir. Romanlarda erkeğin de kadının da mal ve para edinerek bu koşullarda hayatta kalma çabasının dramı anlatılmaktadır.

Erkeklik, Kadınlık, Kahramanlık

Kemal Tahir’in köy romanlarının en önemli özelliklerinden birisi hemen hemen tümünde görülen kahramanlık ya da bir diğer deyişle yiğitlik eleştirisidir. Kemal Tahir’in köy romanı karakterlerinde kahraman karakter bulmak pek mümkün değildir. Roman karakterlerinde insani zaafılar önemszenmektedir. Bu durum dönemin diğer köy romanlarına yönelik bir eleştiridir. Kemal Tahir köy romanlarında düzene isyan eden olumlu

karakterler ile politik alana gönderilen mesajlara kendi yazdığı romanlar ile karşı çıkmakta, toplumsal çözülmeye vurgu yapmakta ve bireysel çözümlerin anlamsızlığını vurgulamaktadır.

Kahramanlık üzerine bölümlerde köyde erkeğin kahramanlık söylemi mizahi bir dille ele alınır. Dilaver Paşanın dostu Cemile'yi gönül rızası ile kaçıran ancak çıkarlarına ters gelmesi üzerine babasının baskısı geri teslim eden Çakırların Ömer, Dilaver Paşa'nın ölümü üzerine kapısına dayandığı Cemile'den erkeklik ve yiğitlik üzerine aldığı cevap uzun süre konuşulur, ancak Çakırların Ömer romanlardaki birçok erkek gibi yiğitlik dersi vermeye devam eder:

Çorum'un Başıbozuk Dilaver Paşa'sı, ölene kadar Cemile'den ayrılmadı. Paşanın geberdiği günün gecesi Çakırların Ömer şarabı çekip karının kapısına dayandı. Cemile pencereden baktı, tanımazdan gelip:

- Kimsin? - diye sordu ...

- Benim kız ... Aç şunu ...

- Vay sen misin Çakırların Ömer? Senin gibi bıyıklı kahpe beslemeye benim niyetim yok... Buraya yanlış geldin. Bağlarda hovardalar vardır, onlara git. Ben sana bakarak yüz kere daha yiğit erkeğim”

Cemile'nin bu laflarını Çorumlular gülüşerek bir zaman söylediler. Sonra unuttular. Meseleyi Ömer Efendi de unutmuş olmalı ki, hovardalıktan, kabadayılıktan laf açıldı mı, (hele yanında garip misafir de varsa) kendini koyuverir: Bizim zamanımızda ne mümkündür? Biz Ezrail olsa yüz çevirmezdik, vurunca göçürürdük! Ben onu bunu bilmem! Benim bildiğim: Ağalık vermekle... Yiğitlik vurmakla... diye atar ki, endaze yetmez (Tahir, 1996: 49).

Erkeğin yiğitliği çıkarları ile sınırlıdır. Çıkarlarına dokunulduğu anda yiğitlik ortadan kalkar. “Ölümden öte köy mü olur?” diye soran köylüye diğer köylünün cevabı nettir: “Olur. Mal köyü” (Tahir, 1996: 44). Kemal Tahir'in köy romanlarının hemen hepsinde erkeğin yiğitlik söylemi eleştirilmiş ve söylemleri ile çelişen davranışlarıyla ele alınmıştır. Çorum Üçlemesinin önemli karakterlerinden Davavekili Cevdet Bey bu durumu sert bir biçimde dile getirir: “Herifin ağız açmasına meydan kalmadı, Davavekili Cevdet Bey, suratını asarak beni tersledi: “Kes rezil!” dedi, ‘en ufak lafınız ölmek... öldürmek... Tırnağın kanasa dizlerin kesilir. Pis canın şurada dursun, iki bakır onluk istesem yüregine iner!” (Tahir, 1996: 278). Uğruna ölümü göze aldığını söylediği kadının yanında bile korkusuna yenilen ve komik duruma düşen erkek karakterler çizer Kemal Tahir. Korkusu çıkarlarından kaynaklanmaktadır. Yiğitliğin tahlilini ise Emey Hanım'a yaptırır: “Gözü kara demek, kıyıcı demekse hiç sözüm yok... Kıyıcı demek, ya ne demektir? Rezil demektir ki, hiç benzersiz... Çünkü erkekte kıyıcılık namertlikten gelir ve de namussuzluktan gelir” (Tahir, 1995: 179).

Kemal Tahir köy romanlarının gerçek yiğitleri kadınlardır. Bu kadınlar ise toplumsal tabakanın en altındakilerdir. Diğer kadınların yiğitlikleri de sorgulanırken en alta olanları sorgulanmaz. Sülük Bey'in öldürülmesi ve

ölümünden sorumlu tutulan Hacı Kenan'ın serbest bırakılması göçmen mahallesinin beyliğini Sülük Bey'in yapması nedeniyle infial yaratır. Ancak erkekler durumu çıkarları doğrultusunda yorumlamakta ve ölçüp biçmektedirler. Kadınlar ise "göçmenin kanı yerededir. Arayan er kalmamıştır. Arslanın erkeği arslan da, dişisi değil mi?" (Tahir, 1995c: 351) diyerek isyan ederler ve valiliğe yürürler. Kadınların liderliğini ise Toprak Hatun yapmaktadır. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde oğlunun Hacı Kenan'ın kızı ile ilişkisini öğrenen Toprak Hatun ikilemde kalacak ve hem kendisinin hem de oğlunun hayatının kurtulduğu hayallerine kapılacaktır. Kemal Tahir romanlarında yiğitliğin sürekli olarak sorgulanması sözkonusudur. Yiğitlik ve çıkar arasında gidip gelen karakterler bu romanların vaz geçilmezidir.

Çorum üçlemesinin iki kadını Emey Hanım ve Yanık'ın Cennet karakterlerinin ortak yanı bedenlerini kullanmalarıdır. Yiğitlikleri sorgulanmayan iki karakter de bu ikisidir. Kemal Tahir bu karakterler ile namus, namussuzluk, yiğitlik kavramlarını sorgulamaktadır. Hacı Kenan'ı öldürmeye karar veren Emey Hanım, Üvey oğlunun yıllarca yanında beslediği şehrin "kopuklarının" sözde kabadayılıklarını ve korkularını görür:

Anlaşıldı yiğitlerim ...'Canavarın neden ensesi kalın? Kendi işini kendi görür de ondan' denilmiştir. Bakın bakalım, Emey'den daha yaman canavar olur mu? Kalın sağlıkla ... Muhabbetiniz bol olsun Döndü, kapıya doğru iki adım attı ki, Yanık'ın Cennet koşup önüne gerildi:

- Olmaz Emey ana!.. Salmam seni... Beni vurmadan olmaz. Su kadar Çerkez vurucuya karşı... Karı başınla... .Emey bir an kaşlarım çattı. Cennet'in yüzüne bakınca, bunları hangi duygularla söylediğini anlayıp minnetle gülümsedi :

- Yanılmaktasın Cennet yavrum ... Çerkez vurucular, Çerkezlerin yiğitleri mi? Hayır... Onlar da, bunlar gibi kapı iti... Bizim kopuklar vuruşmanın lafiyla yere çöktü, dizleri gövdelerini taşımazlandı. Kurşun Vızıltısını duymalarıyla Hacı Kenan'ın fedaileri ya n'olur Cennet kızım!?

Cennet birden erkeklere döndü: - Tüh yüzünüze ... Salmakta mısınız Emey anamı bi başına yüreksizler? .

- Hiç gerekmez Cennet kız!.. "Gönülsüz köpek sürüye canavar getirir" denilmiştir. Otursunlar oturdukları gibi... Bir de bu kansızları korumaya bakmayalım iş üstünde (Tahir, 1995c: 416).

Yukarıda verilen olayın devamında Yanık'ın Cennet'in söylemleri ile Kemal Tahir yiğitliği sorgulamaya devam eder. Toplumun en alt tabakasındaki kadın romandaki gerçek kahramandır:

Zülfü eger "Hele kahpeye... " diyerek sırtıtmaya kalkmasaydı, belki Yanık'ın Cennet böyle bir kızgınlığa kapılmayacaktı. "Kahpe" lafiyla irkildi birden kudurdu:

- Tüh yüzünüze kahpe analılar... Vah ki, sizin gibileri er saydım bunca zaman... Dilaver Paşaların Kara Zülfü, Emey anaya kahpe dedin mi, kahpelik sende kalır. Yazık senin gibisine sundugum bunca şarap taşlarına erkek bilip... yazık burdugun bıyıklara kansız düzüü... Genç Osman kendini toplayıp önlerim sandı: - Höst kahpe! Yanık'ın Cennet o zamana kadar gerçekten korkup

saydığı Genç Osman'a igrenmiş igrenmiş baktı, dişlerinin arasından yavaşça konuştu: -Eline sahip olmadın mı, sana zararım dokunur bebe Osman... Bunca zaman altına yattımsa, şuncacık erligin vardır diye yattım. Nefis söndürmeye geldi mi, itlerde de bulunur sende olan ... Şunu iyi bildin bundan böyle... Silahı kavrayıp seğırtmedin mi Kara Zülfü ... Bulduğum muhabbete ugrayım deme, tas döndürüp hovardaya çıkmak niyetinde degilsen,.. Adını "Kahpe Zülfü"ye çıkardığımı bil! Şu lüveri kapıp yetişmedin mi, Genç Osman, bundarı böyle öldü bil, Yanık'ın Cennet'i... İtlerle olurum da sana el degdirmem ... Şu yemin and olsun degdirmem. Bak bakalım, Yanık'ın Cennet'in yemini kahpe analıların yeminine benzer mi? - Küçük gövdesinden umulmaz bir güçle topugunu yere vurarak çığığı bastı -: Kalkın dedim dürzüleer... Kalkın demekteyim tüh yüzünüze ... - Bir tekmede şarap testisini parçaladı: -Ulan Genç Osmaaaaan... Ulan durulur mu dürzüüüü (Tahir, 1995c: 417-418).

Devamında Genç Osman ve Zülfü sadece meydanı boş bulduklarında yiğitlik yapmaktadırlar. Kemal Tahir, romanlarında sürekli sorguladığı vurmaya kırmaya meraklı kişiliklerle ilgili düşüncelerini bu metinlerde açıkça dile getirmektedir. Bu söylem Rahmet Yolları Kesti romanında merkezde yer almaktadır. Eşkıyalığa eleştiri olarak ortaya çıkan bu roman, öncesinde ve sonrasında yayımlanan köy romanları ile birlikte okunduğunda Kemal Tahir'in bütünlüklü bir eleştiri içerisinde olduğu görülmektedir. Bu ve benzeri metinler aynı zamanda döneminin siyasal örgütlenme biçimlerine ya da örgütlenme önerilerine de bir karşı çıkış olarak okunmalıdır. Özellikle Büyük Mal romanın yazıldığı 1970'li yıllar ve bu yıllardaki toplumsal hareketlilik göz önüne alındığında bu metinler daha anlamlı hale gelmektedir.

Sonuç

Kemal Tahir romanlarının, roman tekniği, roman dili, insan ve toplum tahlilleri özellikle de Türk toplum tarihine ilişkin tespitleri her zaman tartışma konusu olmuştur. Özellikle 1960 sonrası yazdığı metinlerle toplumsal tarihimize yönelik tespitleri ile içinde bulunduğu sosyal ve siyasal çevrenin hâkim anlayışının dışına çıkması ve bu anlayışa yönelik getirdiği eleştiriler Kemal Tahir romanları üzerinden yürütülen tartışmaların temelini oluşturmaktadır. Siyasal romanlar ya da tarihi romanlar olarak nitelendirilen 1960 sonrası romanlarının bu kadar gündemde olması öncesinde yazdığı köy romanlarının yeterince ele alınmamasına neden olmuş köy romanlarına yönelik olarak sadece cinsellik vurgusu yapılmıştır. Köyü tanımama suçlaması ise 1960 öncesi köy tartışmaları çerçevesinde dile getirilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi 1962 yılında yayımlanan Kelleci Memet romanı bu eleştiriye bir cevap niteliğindedir. Cezaevinde geçen bu roman Kemal Tahir'in köye ilişkin karakter ve olguları hangi kaynaklardan oluşturduğunu göstermesi bakımından önemlidir. 1974 yılında ölümünden sonra yayımlanan Karılar Koğuşu romanını da bu yönde değerlendirmek mümkündür.

Kemal Tahir'in köy romanlarında cinselliğin oldukça önemli ve geniş bir yer işgal ettiği görülmektedir. Cinsellik içeren öğelerin yoğunluğu ise

eleştirisi konusu olmuştur. Ancak dikkatli bir okuma Kemal Tahir'in cinselliği insanın davranış biçimini açıklamada bir araç olarak kullandığını göstermektedir. Kadınlık, erkeklik, yiğitlik, köylülük, kentlilik, modernleşme gibi olguları açıklamada Kemal Tahir cinselliği bir araç olarak kullanmaktadır. Cinsel kimlik toplumsal ve kültürel yapı içerisinde anlam kazanmaktadır (Vatandaş, 2020:749). Toplumsal yapı ve koşulların birey üzerindeki etkisi ve ortaya çıkardığı çözülme Kemal Tahir'in dikkatini yoğunlaştırdığı noktadır. Bu çözülmenin ele alınmasında ise cinsel kimlik ve cinsellik bir araç olarak kullanılmıştır. Diğer yandan Kemal Tahir, roman anlayışının merkezine insanın dramını oturtmuştur. Bu durum Kemal Tahir'in köy romanlarında daha da belirgin hale gelmektedir. Köy gerçekliğinin, karakterlerin yaşadığı dram çerçevesinde aktarılması çabası romanların hemen her bölümünde göze çarpmaktadır. Cinselliğe ve cinsel kimliklere yapılan vurgunun ise insanın dramını çarpıcı bir biçimde açıklamada önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Tüm bunların yanı sıra köy romanlarındaki karakterlerin oluşumunda Kemal Tahir'in cezaevi hayatının etkisini de göz ardı etmemek gerekmektedir.

Kemal Tahir'in köy romanları kadınlık, erkeklik ve cinsellik olguları üzerinden ele alındığında önemli sonuçlara ulaşılmaktadır. İlk olarak Kemal Tahir de dönemin diğer köy romanlarında olduğu gibi erkeğin karşısında kadının ikincil konumuna vurgu yapmakta erkek için kadının cinsellik, üreme ve ücretsiz iş gücü olarak görüldüğünü vurgulamaktadır. Ancak Kemal Tahir erkeğin kadına dönük değersizleştiren söylemlerine ve hatta onu gözden çıkaran davranışlarına rağmen erkeğin zaafı ve zayıf yanının da kadın ve cinsellik olduğunu tespit etmektedir. Romanlarda kritik olay ve durumlarda erkeğin davranışını bu zafiyet oluşturmaktadır. Kadının bu zafiyetin farkında oluşu ve bunu zaman zaman kullanması Kemal Tahir'in köye ve köylüye bakıştaki farklılığı olarak ortaya çıkmaktadır. Kadının erkeklik algısını oluşturan yaşadığı çaresizlik ve yoksulluk içindeki güç arayışıdır. Bu arayış içerisinde kadın erkeğin zafiyetini kullanmaktadır. Anadolu köy ve şehrinde görülen çözülme, bireylerin arzu, hırs ve çıkarları peşinde koşmaları kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde cinsellik kullanılarak anlatılmaktadır.

İkincisi köydeki erkeğin şehirli kadın algısıdır. Burada da cinsellik köyün modernleşme eleştirisini açıklamada kullanılmaktadır. Şehirli kadına karşı kahpe, köçek gibi cinsellik içeren söylemler köyün modernleşen kadına bakışıdır. Şehirli kadın, köydeki erkek için arzu edilen ancak köy hayatında kadına yüklediği iş gücü rolünden dolayı, gündelik yaşam içerisine düşünilemeyen bir varlıktır. Burada erkek ve kadın için yetişkinliğe geçiş ve yetişkin söylemi içinde olmanın köyde erken yaşta başladığının romanlarda gösterildiğini vurgulamak gerekir. Çocukluk olgusu üzerinden de köy-kent karşıtlığı verilmektedir.

Üçüncü olarak Kemal Tahir kadınlık ve erkeklik üzerinden yiğitliği sorgulamaktadır. Bu sorgulama dönemin köy romanlarında köyü ve köylüyü

idealleştiren ve ona devrimci bir misyon yükleyen anlayışa karşı çıkıştır. Kemal Tahir köy romanlarının yiğit karakterleri toplumun en alt tabakasındaki kadınlardır. Erkeklerin yiğitliği ise çıkarları ile sınırlıdır. Kemal Tahir, erkeğin çıkar peşindeki ahlaki çözülmesini sıklıkla vurgular.

Köye yönelik bu ahlaki ve toplumsal çözülme vurgusu 1950 sonrasının toplumsal ve siyasal tartışmalarına roman ile verilen katkıdır ve döneme ait metinlere bir itirazdır. Kemal Tahir'in köy romanlarında gözden kaçırılan bu ahlaki çözülmenin gerisindeki toplumsal koşullara yaptığı vurgudur. Roman karakterleri yoksulluk ve çaresizlik içinde hayatta kalma mücadelesi vermektedirler. Seferberlikler, savaşlar, mücadeleler ve bunların ortaya çıkardığı yoksulluk, çözülme ve bozulma insan davranışını belirlemektedir. "Çok ezilmiş köylü kısmı da ondan... Adamın ezilmişinden, bu kadar adam olur Nail Ağa" (Tahir, 1995a: 50). Sağırdere ve Körduman romanlarının okumuş karakteri Murat'ın söylediği bu sözler Kemal Tahir'in köye hangi çerçevede baktığını ortaya koymaktadır. Kemal Tahir bu koşullar içindeki insanı zaaflarıyla yakalama çabasındadır. Diğer taraftan bu koşullar altındaki insandan beklenen kahramanlığı da eleştirmektedir.

Son olarak Kemal Tahir romanlarındaki yiğitlik tartışmalarına özellikle çizdiği sözde kabadayı karakterlere yönelik tahlillerine dikkatle bakmak gerekmektedir. Bu tahliller ve bu karakterlere ilişkin romanlardaki ağır söylemler dönemin toplumsal hareketlerine bir mesaj niteliği taşımaktadır. Rahmet Yolları Kesti romanındaki eşkıyalık eleştirisi öncesi ve sonrasındaki köy romanlarında farklı şekillerde yer almaktadır. Gerek eşkıyalığa yönelik gerekse silaha ve vurmaya meraklı karakterlere yönelik eleştiriyi dönemin toplumsal hareketleri ve çözüm önerileri ile ilişkili okumak yanlış olmaz.

KAYNAKÇA

- Aytaç, A. (2017). Türkiye'de ailenin tarihsel dönüşümü: 1925-2010. *1920' den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*, (Ed.: F. Alpkaya - B. Duru), 299-320, Ankara: Phoenix.
- Baştürk, Ş. (2017). Türkiye'de nüfus ve demografik yapının dönüşümü. *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, (Ed.: M. Zencirkıran), 301-334, Bursa: Dora.
- İleri, S. (1973). Kemal Tahir'le konuşma. *Yeni Dergi*, 19-25.
- Kayalı, K. (2010). Herkese selam duran edebiyat yanında ayrık bir düşünce ve roman dünyası: Kemal Tahir düşünce ve romanı. *Kemal Tahir 100 Yaşında*, (Ed.: E. Eğribel - A. M. Fatih), 423-426, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Tahir, K. - Baykurt, F. - Kemal, O. - Apaydın, T. - Makal, M. (1960). *Beş romancı tartışıyor*. İstanbul: Düşün.
- Tahir, K. (1989). *Notlar/sanat ve edebiyat 2*. İstanbul: Bağlam.
- Tahir, K. (1994). *Köyün kamburu*. İstanbul: Adam.
- Tahir, K. (1995a). *Sağırdere*. İstanbul: Adam.
- Tahir, K. (1995b). *Körduman*. İstanbul: Adam.

Tahir, K. (1995c). *Büyük mal*. İstanbul: Adam.

Tahir, K. (1996). *Yediçınar yaylası*. İstanbul: Adam.

Tural, S. (2011). Kemal Tahir'in köy romanlarında naturalist bir eğilim olarak cinselliğin vulgarize edilmesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 83-94.

Vatandaş, S. (2020). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargıları bağlamında kadının medyada metalaşması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 747-784.

İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. /*The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. /*There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

KADIN VE ŞİDDET: MANVES CITY'DE ŞİDDETİN TÜRLERİ (FİZİKSEL, EKONOMİK VE CİNSEL ŞİDDET)

WOMEN AND VIOLENCE: TYPES OF VIOLENCE IN MANVES CITY (PHYSICAL, ECONOMIC AND SEXUAL VIOLENCE)

Serap ASLAN COBUTOĞLU*

ÖZ: Latife Tekin, ilk eseri *Sevgili Arsız Ölüm*'den (1983) itibaren hemen bütün eserlerinde kadın konusuna özel bir hassasiyetle eğilmiş, kadını ev içinde, sosyal hayatta ve çalışma hayatındaki kuşatılmışlığıyla ele almış, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadının ataerkil toplumdaki ezilmişliği, kadına bakıştaki cinsiyet temelli kabuller, kadınların yaşama, eşitlik, özgürlük, güvenlik gibi haklarından mahrum oluşları gibi konular üzerinde durmuştur. Bununla birlikte çoğu kez şiddet sarmalında yer alan kadınların hayatlarını kabaşa çeviren ve "çağın hastalığı" olarak algılanan şiddet olgusunu da çok boyutlu olarak kaynakları ve sonuçlarıyla beraber işlemiştir. Son romanı *Sürüklenme* (2018) ile aynı yıl yayımlanan *Manves City*'de ise şiddetin türlü cephelerinin yazarın diğer eserlerinde hiç olmadığı kadar çok boyutlu olarak anlatıldığı görülmektedir. Tekin, romanında "sağlık problemi" ve "insan hakları ihlali" olan şiddet olgusuna kamusal ve özel alana yansıyan biçimleriyle dikkat çekmiş, şiddetin fiziksel, cinsel, ekonomik ve psikolojik tüm türlerine, nedenlerine ve özellikle kadınlar ve kız çocukları üzerindeki olumsuz, yıkıcı sonuçlarına vurgu yaparak okurda farkındalık kazandırmaya çalışmıştır. Tekin'in kadına yönelik şiddet ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığı konularını farklı bakış açıları geliştirerek irdelediği eserinde şiddet, tüm türleri ile yaşamın her alanında ve toplumun her tabakasından görülmektedir. Bu perspektiften hareketle bu çalışmada, Tekin'in, kadının özellikle sosyo-psikolojik konumunu ele aldığı, büyük şehirlerde yaşanan şiddet eylemlerinden ziyade küçük bir muhitte yaşanan şiddet temasını açığa çıkardığı, teknolojik gelişmelere ve çevresel bozulmaya paralel olarak artan şiddet olaylarını anlattığı *Manves City* adlı romanındaki şiddet olgusu ve fiziksel, cinsel ve ekonomik olmak üzere şiddetin türleri kadın kimliği üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: toplumsal cinsiyet, kadın, şiddet, fiziksel şiddet, ekonomik şiddet, cinsel şiddet, Manves City.

ABSTRACT: Latife Tekin has focused on the issue of women with a special sensitivity in almost all her works since her first work, *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), and has dealt with women in the home, social life and working life. She focused on issues such as gender inequality, oppression of women in patriarchal society, gender-based acceptance of women, deprivation of women's rights to life, equality, freedom and security. On the other hand, it has also processed the phenomenon of violence, which turns the lives of women into a nightmare and is perceived as a "disease of the age", with its sources and consequences. In *Manves City*, published in the same year with her latest novel, *Sürüklenme* (2018), it is seen that the various aspects of violence are described in more dimensions than in other works of the author. Tekin draws attention to the

* Dr. Öğretim Üyesi – Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çankırı - serapaslan@karatekin.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-0394-5005)

phenomenon of violence, which is a "health problem" and "violation of human rights", with its forms reflected in the public and private sphere. She tried to raise awareness of the reader by emphasizing all physical, sexual, economic and psychological forms of violence, its causes and especially its negative and destructive consequences on women and girls. In Tekin's work, in which she examines the issues of violence against women and gender discrimination by developing different perspectives, violence is seen in all areas of life and in every layer of society. In her work, Tekin deals with the socio-psychological status of women in particular, revealing the theme of violence in a small neighborhood rather than the acts of violence in big cities, and explains the increasing violence in parallel with technological developments and environmental degradation. From this perspective, in this study, the phenomenon of violence in the novel Manves City and the types of violence, physical, sexual and economic, are examined through female identity.

Keywords: *gender, women, violence, physical violence, economic violence, sexual violence, Manves City*

Giriş

Dilimize Arapça'dan geçmiş olan "şiddet", *sertlik, sert, katı davranış, kaba kuvvet* anlamlarına gelmektedir (Ünsal, 1996: 30; Taşdemir Afşar, 2015: 219; Özerkmen, 2012: 5). Dünya Sağlık Örgütü şiddeti, "fiziksel kuvvet ya da gücün kendine, bir başkasına, bir grup ya da topluluğa karşı, yaralanma, ölüm, psikolojik zarar, gelişim sorunları ya da yoksunluğa neden olacak ya da bunların olasılığını artırmayla sonuçlanacak bir şekilde ve kasıtlı olarak kullanılması veya bununla tehdit edilmesi" olarak tanımlamaktadır (akt. Taşkale ve Soygüt, 2016: 4; akt. Page ve İnce, 2008: 82). En geçerli anlamında ise davranışlara ve fiziksel eylemlere gönderme yapmaktadır, birine karşı kullanılan güç sonucunda verilen zararları içermektedir. Kullanılan bu güç tarihsel ve kültürel olarak farklılık gösteren normlara göre şiddet olarak kabul edilmekte ya da edilmemektedir (Er, 2018: 1).

Şiddet tarih boyunca varlığını sürdürerek günümüze kadar gelmiş bir olgudur¹, ancak şiddet dendiğinde akla gelen ilk tür kadına yönelik olanıdır. Bugün tüm dünyada kadına yönelik şiddet, yalnızca "kadını değil tüm aile bireylerini etkileyen kültürel, coğrafi, dinî, toplumsal ve ekonomik sınır tanımayan bir insan hakları ihlalidir" (Sevil vd., 2015: 572). Birleşmiş Milletler'in 20 Aralık 1993 tarihinde kabul ettiği Kadınlara Yönelik Şiddetin Yok Edilmesi Bildirgesi'nde cinsiyete dayalı şiddet, "kadına acı ve hasar veren, toplumda ya da ailede görülen fiziksel, cinsel ve psikolojik her türlü şiddet; özgürlüğü keyfi olarak kısıtlama ve zorlama gibi davranışlar; iş yeri ya da eğitim kurumlarında gözdağı verme ya da cinsel saldırı, zoraki fahişelik; devletin şiddet uygulaması ya da şiddete göz yumması" (Page ve

¹ Arkeologlar, 3000 yıl öncesine ait insan mumyaları üzerinde yaptıkları araştırmalarda, kadın mumyaların kemiklerinde %30-50, erkek mumyaların kemiklerinde ise %9-20 arasında kırık tespit etmişler ve bu oranları, insanlık tarihine koşut ilerleyen şiddet olgusunda mağdur tarafın erkekten çok kadın olduğu şeklinde değerlendirmişlerdir. Bk. (Dişsiz ve Hotun Şahin, 2008: 52).

İnce, 2008: 81) olarak tanımlanmaktadır. Evrensel bir “toplum sağlığı sorunu” ve “insan hakları ihlali” olarak algılanan şiddet nedeniyle kadınlar yaşama, eşitlik, özgürlük, kişi güvenliği, fiziksel ve ruhsal sağlık standardı, tüm ayrımcılık biçimlerinden azade olma, adil ve elverişli çalışma koşulları, işkence veya diğer zalimce, insanlık dışı veya aşağılayıcı muameleyle veya cezalandırmaya maruz bırakılmama gibi haklarından mahrum bırakılmaktadırlar (Er, 2018: 1-2).

Kadına yönelik şiddet “kamusal alan” ve “özel alan” olmak üzere hayatın iki farklı alanında görülmektedir. Kamusal alanda şiddet, okulda, işte, sokakta, savaşta ve yaşamın her alanında yaşananları, özel alanda ise aile içinde ve eşler arasında yaşananları içermektedir (Ünal, 2005: 4; Er, 2018: 2). Gerek kamusal/kolektif gerekse özel alanda olsun şiddet pek çok nedene bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan sadece karşısındakine fiziki olarak zarar vermek anlamında değil, Clarkson’un belirttiği gibi “ortak noktası kıyım ve yok etme” (akt. Er, 2018: 2) olan psikolojik (duygusal), ekonomik, cinsel, sözel olmak üzere söz, davranış, eylem ve jestler aracılığıyla gerçekleştirilen farklı türleri de bulunmaktadır (Ünal, 2005: 2).

Tüm dünyada özellikle kadına yönelik şiddet, her yaş grubunda, her ırkta, her etnik kökünde ve her sosyo-ekonomik düzeyde çok boyutlu ve gittikçe içselleştirilen biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Çatışma ve şiddetin egemen iletişim biçimine dönüşmesi en çok da kadın özneye zarar vermektedir. Zira özgüvenini yitiren, aşağılayıcı sözler işiten, alay edilen, düşüncelerine önem verilmeyen, aile ve arkadaşlarıyla görüştürülmeyen, suçlanan, dövülen, ölümle tehdit edilen kadın gittikçe içine kapanmaktadır (Türkyılmaz, 2018: 65, 67).

Günümüzde tüm dünyada kadına yönelik şiddetin, bireysel bir sorun değil, tüm toplumu ilgilendiren evrensel bir sorun olduğuna ilişkin bakış açısının izdüşümleri hemen her alanda varlığını hissettirmektedir. Bu noktada sanat, bilim, eğitim gibi pek çok sahada kadını ikincil, öteki ve değersiz gösteren tüm yapılar ve cinsiyetçilik ile mücadele edilmeye çalışılmaktadır (Günindi Ersöz, 2018: 83).

Bu bağlamda aileden başlayarak tüm toplumu derinden etkileyen bir sorun olan ve özellikle “Kadını her açıdan yaralayan ve değersizleştiren şiddetin git gide yayılan bir salgın hastalık olmayı sürdürdüğü günümüzde” (Er, 2018: 9) yansımalarının edebiyatta da görülmesi kaçınılmazdır. Pek çok yazarımız kadının iç dünyasını, kimlik arayışını, ataerkil toplumdaki ezilmişliğini, maruz kaldığı psikolojik şiddeti eserlerine taşımıştır. Bakıldığında erken dönem Türk romanında da varlığına dikkat çekilen kadın sorunları ve şiddet olgusu, Tanzimat’tan günümüze Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai, Fatma Aliye Hanım, Namık Kemal, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Halide Edib, Yakup Kadri, Peyami Safa, Orhan Kemal, Melih Cevdet Anday, Bekir Yıldız, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Latife Tekin, Leyla Erbil, Sevinç Çokum, Nezihe Meriç, İnci Aral, Erendiz Atasü, Feride Çiçekoğlu gibi pek çok yazarımızı meşgul etmiş, özellikle 1980 sonrası yazınında kadın

yazarlarımızın kaleminde bireysel ve toplumsal bir sorun olarak ifadesini bulmuştur. Biz de bu çalışmada, eserlerinde kadın konusuna özel bir hassasiyetle eğilen, kadını ev içinde, sosyal hayatta, çalışma hayatındaki kuşatılmışlığıyla ele alan Latife Tekin'in², kadının özellikle sosyo-psikolojik konumunu ele aldığı, büyük şehirlerde yaşanan şiddet eylemlerinden ziyade küçük bir muhitte yaşanan şiddet temasını açığa çıkardığı, teknolojik gelişmelere ve çevresel bozulmaya bağlı olarak artan şiddet olaylarını anlattığı, şiddet uygulamalarındaki hiyerarşiyi (evde baba, koca, sevgili; işte patron, iş veren, müdür, şef; dışarıda düşene tekme vuran yozlaşmış toplum) gözler önüne serdiği ve sınıflararası farklara dikkat çekerek kadın olmanın çoğunlukla olumsuz yönlerine vurgu yaptığı, *Manves City*³ (2018) adlı romanındaki şiddet olgusunu ve türlerini (fiziksel, ekonomik, cinsel) dışil kimlik üzerinden inceleyeceğiz.

1. Kadın ve Şiddet

Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde kadına yönelik şiddet önemli bir toplumsal sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadına uygulanan her türlü saldırı, yaralanmaya, ölüme ya da psikolojik zarara yol açarak yıkıcı ve ürkütücü olmaya devam etmektedir (Türkyılmaz, 2018: 65).

Donovan'ın (2015: 12) "19. yüzyılda en önemli ahlaki tehdit, kölelikti. 20. yüzyıldaki totaliterlikti... bu yüzyılda ise dünyanın her yerindeki kadın ve kız çocuklarının acımasızca örselenmesidir" sözlerinde ifadesini bulduğu gibi çağımızın en önemli hastalığı yahut problemi olarak görülmekte olan kadına yönelik şiddet olgusu, Türkiye'de daha çok 1980'li yıllardan itibaren tartışılmalıdır (Page ve İnce, 2008: 83; Somunoğlu İkinci, 2014: 26). Coğrafi sınır, ekonomik gelişmişlik ve eğitim seviyesine bakılmaksızın tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de son derece yaygın olarak görülen şiddetin, kuşaklararası bir döngüye sahip olduğu aşikârdır (Türkyılmaz, 2008: 66). Bu nedenle şiddeti yaşayan ve en çok mağdur olan gruplar arasında çocuklar ve yaşlılarla birlikte kadınların ilk sırada olduğunu söylemek mümkündür.⁴

Kadına yönelik şiddet, kadınlara fiziksel, cinsel, ekonomik ya da psikolojik zarar veren ya da verebilecek, kadınların acı çekmesine neden olabilecek gerek kamusal gerekse özel alanda yapılan, kadınların özgürlüğünün zorla kısıtlanmasını da içine alan şiddete yönelik her türlü cinsiyetçi davranıştır (Yaşar, 2017: 1; Taşdemir Afşar, 2015: 729-730; Öztürk ve Tapan, 2016: 139). Hukukumuzda ise kadına yönelik şiddet, 6284 sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanununun 2. Maddesinde "Kadınlara, yalnızca kadın oldukları için uygulanan

² Yazarın eserleri üzerine yapılan kadın odaklı çalışmalar için bk. (Yücel, 2009; Gündoğan, 2009; Arslan Öçal, 2011).

³ Çalışmada eserin Can Yayınları'ndan çıkan 2. baskısından yararlanılmış olup, eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası bilgisi verilmiştir.

⁴ Türkiye'de kadına yönelik şiddetle ilgili istatistiki veriler için bk. (Yaşar, 2017: 2; Page ve İnce, 2008: 83; Taşkale ve Soygüt, 2016: 4; KSGM, 2009: 188-190).

veya kadınları etkileyen cinsiyete dayalı bir ayrımcılık ile kadının insan hakları ihlaline yol açan ve bu kanunda şiddet olarak tanımlanan her türlü tutum ve davranış” (Özkan, 2017: 537-538) ifadeleriyle bir insan hakkı ihlali olarak tanımlanmıştır.

Araştırmalara göre bir kişinin evinde ve aile üyelerinden biri tarafından dövülme, taciz edilme, vurulma veya öldürülme ihtimali ev ve aile dışına göre daha yüksektir⁵ (Lergenli, 2010: 5). Kadınlar en güvende olmaları gereken yer olan evlerinde ve en çok güvenmeleri gereken kişiler olan babalarından, erkek kardeşleri ve özellikle de hayatlarını paylaştıkları eşlerinden çeşitli şekillerde ve derecelerde şiddet görmektedirler (Sevil vd., 2015: 573). Bununla birlikte BM'nin 1993 yılında yayımlanan Kadına Yönelik Şiddetin Yok Edilmesi Bildirgesi'nde, kadına yönelik aile içi şiddetin sadece fiziksel değil cinsel, psikolojik/duygusal, sözel/sözlü ve ekonomik olmak üzere çeşitli türleri bulunabileceğine de değinilmiştir (Page ve İnce, 2008: 82; Somunoğlu İkinci, 2014: 22; Boyacıoğlu, 2016: 127; Sevil vd., 2015: 574). Bir cezalandırma yöntemi olarak fiziksel şiddet, kaba güce dayalı itmek, yumruklamak, vurmak, ısırarak, çimdiklemek, saç çekmek, boğazını sıkmak, tokat atmak, yakmak, bir araç kullanarak yaralamak veya işkence etmek, kapıyı yüzüne kapatmak, arabadan indirmek, kesici aletle tehdit etmek, boğmaya, öldürmeye teşebbüs etmek gibi etkinlikleri kapsamaktadır. Psikolojik şiddeti anlatan sözel ve duygusal şiddet ise duyguların ve duygusal gereksinimlerin karşı tarafa baskı uygulamak için istismar edilmesi, tehdit aracı olarak kullanılması şeklinde ortaya çıkar. Sözle, jest ve mimiklerle korkutma, sindirme, yüksek sesle konuşma, hakaret etme, incitici sözler söyleme, sevgi göstermeme, reddetme, küsme, göz dağı verme, yaptığı her şeyi aşağılama, değersizleştirme, fiziksel görüntüsüyle ilgili hoş olmayan şeyler söyleme, giyim, saç ve davranışlarına müdahale etme, onu diğerlerinin önünde rencide etme, nerede ve kiminle olduğunu bilmek isteme, kontrol etme, konuşmama, tartışmadan kaçma, çocuklarını elinden alma ya da intihar etmekle tehdit etme, kişinin kendine olan özgüven ve saygısını azaltmaya, yok etmeye yönelik davranış şekilleri şeklinde tezahür eder. Ekonomik şiddet, ekonomik kaynakların ve paranın kadın üzerinde yaptırım, tehdit ve kontrol aracı olarak kullanılması, kadının çalışma özgürlüğünü elinden alma, parayı kısıtlama ya da elinden alma, harçlık vermeme, hesap sorma, aile bütçesini tek başına yapma ve kararları tek başına alma şeklinde görülmektedir. Kaba güç kullanma olarak ifade edilen cinsel şiddet ise kişiyi kendi rızası ve arzusu olmaksızın cinsel ilişkiye zorlama, cinsel bir obje olarak görüp kıskanma, şüphe etme, aldatma gibi davranışlar içermektedir (Aytaç vd., 2016: 280-282; Turan, 1998: 143-144; Er, 2018: 2; Ünal, 2005: 2; Elyıldırım, 2018: 49, Günindi Ersöz, 2018: 86). Temelinde saldırganlık dürtüsü bulunan bu türlerin tamamının bireysel

⁵ Bu konuda Türkiye'de “namus”, “töre” cinayetleri adı altındaki şiddet uygulamaları önemli veriler sunmaktadır. 2005-2015 yılları arasındaki Yargıtay kararlarını “namus”, “töre” ve “eril şiddet” bağlamında inceleyen verimli bir çalışma için bk. (Doğan, 2016).

olabileceği gibi toplumsal boyutundan da söz edilebilmektedir (Elyıldırım, 2018: 48).

Nedenlerine bakıldığında ise cinsiyet ayrımı yüzünden eril tahakküm döngüsünden kurtulamayan kadın, temel hak ve özgürlüklerine yönelik ihlalleri yaşamakta ve kadına yönelik şiddet, çok çeşitli nedenlerle ortaya çıkmaktadır (Türkyılmaz, 2018: 65). Ülkemizde kadına yönelik şiddeti haklı gösteren nedenlerden en barizi bazı geleneksel yaklaşımlardır. Birtakım geleneksel değerlere ve dile de sirayet eden bu anlayış⁶ toplumda kadına yönelik baba ve koca şiddetini meşrulaştırır bir görünüm arz eder (Kaşoğlu, 2018: 19-20). Kadının kadın olma sürecinin bir parçası olarak kültürde kodlanan şiddetin normalleştirilme sürecine tekabül eden bu aşama, kadının değerinin azaldığı ve bir bakıma erkeğin erkekliğinin şiddetle oluşmaya başladığı bir dönemdir (Yaşar, 2017: 3). Bununla birlikte cinsiyet eşitsizliği, kadına yönelik şiddetin kabul edilebilirliği ile ilgili toplumsal normlar, toplumların kadına yüklediği toplumsal cinsiyet rolleri, geleneksel kabuller, geçmiş deneyimler, eşitsiz güç ilişkileri, güçlü erkeğin güçsüz kadına kendi iradesini kabul ettirme biçimi, kadın ve erkek arasındaki eşitliğin kabul edilmemesi ve kıskançlık kadına yönelik şiddetin altında yatan ana nedenleri oluşturmaktadır.

Kadınlara karşı şiddet, bütün toplumlarda ve erkekler arasında eşit bir güç dengesinin bulunmamasının ve kadınların ikincil konumda sayılmasının bir sonucudur, bu nedenle de evrensel bir olgu olması şaşırtıcı değildir (Berkday, 2004: 27).

Ataerkil toplumlarda kadına yapılan haksızlıklar ve uygulanan şiddet türleri, tarihsel süreçte şekil ve boyut değiştirerek günümüze değin varlığını koruyagelmıştır (Korucu, 2018: 107). Ülkemizde de özellikle kadınlar ve çocuklar önüne geçilemeyen şiddetin mağduru olarak dikkat çekerler. Aile içinde kadın ve çocuğa yönelen şiddetin yol açtığı yıkıcı sonuçlar edebiyatta da yansımaları bulmaktadır. Yazılı ve görsel basında birçok haber metnine konu olan kadına yönelik şiddet olgusu, sadece bu metinlerle, dizilerle, yapılan sosyo-psikolojik ve tarihsel araştırmalarla sınırlı kalmamış doğrudan veya dolaylı olarak edebi metinlere de uzanmıştır.

Edebiyatta kadına yönelik şiddet ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığı teması daha çok 20. yüzyılda feminist hareket ile birlikte güç kazanmış, 21. yüzyıla gelindiğinde ise kadın sorunları pek çok tabunun yıkıldığı, daha özgürlükçü, farklı bakış açıları geliştirilerek irdelenen ve üzerinde en çok

⁶ "Gelinlikle girilen evden kefenle çıkılır", "Dövülmeyen kadın tımarsız ata benzer", "Pişmiş aştan, dövülmüş kadından zarar gelmez", "Erkektir. Hem sever, hem döver", "Kızını dövmeyen dizini döver", "Kadının karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin", "Karı koca arasına girilmez", "Dayak cennetten çıkmadır", "Bizde kadının yeri erkeğin yanındır", "Erkek evin reisidir", "Kadın kayıtsız şartsız kocasına itaat etmelidir", "Sen kadının alttan al", "Kan kusup kızılık şerbeti içtim diyeceksin", "Anasın, çocuklarının hatırı için idare edeceksin", "Kader yazmış alınma", "Yastık değişir kader değişmez", "Evlenince çekeceksin" (Kaşoğlu, 2018: 19; Elyıldırım, 2018: 57; İnceoğlu ve Kar, 2016: 53; Yılmaz, 2005: 137; KSGM, 2009) gibi.

tartışılan konulardan biri haline gelmiştir (Kartal Güngör, 2018: 197). Çağdaş Türk edebiyatında, eserlerinde, kadın konusuna getirdiği yeni bakış açıları ile dikkat çeken yazarlardan birisi de Latife Tekin'dir. Tekin eserlerinde genellikle toplum tarafından anlaşılamayan kadınlara, aile içi iletişim sorunlarına, cinsellik, çocukluk ve ergenlik döneminin zorlukları ile günümüz toplumunda kadının yerine ilişkin konulara yer verir. İlk romanından itibaren hemen bütün eserlerinde şiddet olgusu ile karşılaşmak mümkündür. Aile içi şiddetin yoğun olarak görüldüğü *Sevgili Arsız Ölüm*'de (1983) Huvat karısını ve çocuklarını döver, Zekiye kocasından, Nuğber kardeşlerinden dayak yer, kocası tarafından dövülen Atiye ise çocuklarını döver. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda (1984) kadınlar fiziksel, cinsel, sözel, ekonomik şiddete maruz kalırlar. *Gece Dersleri*'nde (1986) kürtaja zorlanan kadının cinsiyetine yönelik eril otoritenin tahakkümü dikkat çeker. *Muinar* (2006), kadın kimliği üzerine inşa edilmiş bir romandır. *Manves City*'de ise çocukluğu Erice tarlalarında geçmiş, eşinden boşanmış, iki çocuğu ile yaşam mücadelesi veren bir kadın olan Nergis şiddetin hemen bütün türlerine maruz kalmıştır. Uğradığı cinsel saldırı sonucu evlenmek zorunda kalmış, hayatı boyunca ekonomik ve psikolojik şiddetin eşiklerinde dolaşmış, bazen de fiziksel şiddete uğramıştır. Eserde dokuz yaşındaki kızı Eda'yı Nergis'e bırakıp, Nergis'in sevgilisi (Serco) ile kaçan Zeynur hem ailesinden hem kocasından şiddet görmüştür. Aile içinde psikolojik ve ekonomik şiddete uğramıştır, evlendikten sonra kocası tarafından gün aşırı dövülmüştür, ardından iki çocukla beş parasız ortada bırakılmıştır, sonunda ise akıl hastanesine düşmüştür. Eda, annesi, babası tarafından terk edilmiş, sevgi ve ilgiden yoksun büyümüş bir çocuktur. Psikolojik şiddet başta olmak üzere küçük yaştan itibaren o da şiddetin farklı boyutlarıyla ve türleriyle tanışmıştır. Romanda kayıptır, bedeni ve ruhu meta haline getirilmiş ve vahşice işlenen bir cinayete kurban gitmiştir. Eserlerinde dişil dile dair öğeleri kullanmasıyla dikkat çeken yazarın, toplumda kadın sorunlarına dair konuları işlemesi, şiddetin algılanışını ve geldiği boyutları gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda bu çalışmada, Latife Tekin'in kaleme aldığı *Manves City* adlı romanındaki şiddetin yansımaları ve fiziksel, ekonomik ve cinsel olmak üzere türleri ⁷ incelenecektir. Tekin eserinde, ezilen ve sömürülen kadın figürü üzerinden, eril tahakküm yüzünden yok sayılan, ötelenen, hayatları kabusu dönen kadınların problemlerine kayıtsız kalmamış ve yaşanan şiddet ortamının kaynaklarını ve bu şiddetin yarattığı insanlık hallerini anlatmıştır.

Romanda zamandizimsel unsurlar parça parça geriye dönüş tekniği ile verilmiştir. Bu durum kadınların hayatlarında dönüm noktası teşkil eden, hatta kimi zaman yaşamlarını tamamen değiştiren şiddet uygulamalarına dikkat çekmektedir. Zira romanda ne zaman geriye dönülse -Erice'nin

⁷ Romanda ayrı bir çalışmayı gerektirecek kapsama sahip olan duygusal (psikolojik) şiddet türü hakkında bir çalışma tarafımızdan yapıldığı için tekrara düşmemek adına bu çalışmaya dâhil edilmemiştir. *Manves City*'nin toplumsal cinsiyet ve kadına yönelik duygusal şiddet bağlamı için bk. (Aslan Cobutoğlu, 2020a: 197-218; Aslan Cobutoğlu, 2020b: 79-102).

bozulmamış doğası ile koşutluk içinde ilerleyen Nergis'in çocukluk anıları hariç- orada şiddet vurgusu ile karşılaşmaktadır. Bir anlamda yazar romandaki şiddetin kaynağını hem insanların hem Erice'nin geçmişinde aramaktadır. Bu da bizi şiddetin insan hayatındaki ve insanlık tarihindeki yeri üzerinde düşündürmektedir. Keane'nin (akt. Koşmak, 2018: 182) 20. yüzyılı kastederek "Soykırımı varan savaşlar, bombalanan kentler, nükleer patlamalar, toplama kampları, kişisel cinayetlerin bir veba salgını gibi yayılması... Bu yüzyıl, tasarlanmış olsun ya da olmasın, şiddetin her türünün, hak ettiğinden çok daha fazlasına tanık oldu" şeklindeki sözlerinde ifadesini bulduğu gibi "şiddet çağı" olarak değerlendirilen 21. yüzyılda da bu yaranın kanamaya devam edeceği aşikârdır. Bu bakımdan yaşamın aynası işlevini gören edebiyat alanında "doğanın ve toplumun bir gerçeği olan şiddet" (Özyer, 2002: 71) konusunun irdelenmesinin konuya tarihi, coğrafi, psikolojik, sosyolojik vb. açılardan farklı bir perspektif kazandıracağı ve kamuoyunda farkındalık yaratacağı ümidindeyiz. Nitekim *Manves City*'deki toplumsal çürümeye yönelik görüşleriyle yazarın ümidinin de bu yönde olduğu anlaşılmaktadır:

Bence çok kapalı, iki yüzlü, ev içinde kız çocuklarına baskı yapan, gençlere zulmeden, küçücük şeylerden keserleri, baltaları alıp yan köye saldıran bir toplumdur. Devlet politikalarıyla birlikte insanlar kentlere yığıldı. Toplum içten içe hep çürüdü. Bu çürümeyi saklayan, gizleyen insanlar, yavaş yavaş iktidarı ele geçirmeye başladılar. Artık bu görünür hale geldi. Bu görünmenin iyi bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu çürümenin dehşetine kapılıp, bir çözüm de doğabilir.

Her ay 50-60 kadın öldürülüyor. Tacizler, kayıplar... Bunlar bizim görebildiğimiz şeyler... Sanki bu toprak içten içe inliyor, acı çekiyor. Kendi içimizdeki çatışmayı iyileştiresek bile tam anlamıyla iyileşemiyoruz. Toplumda çaresizlik, korku ve acı var. Bu yaşananları bir onur meselesi haline getireceğiz. Başta biz kadınlar olmak üzere bu durumla uğraşacağız.

Bu kötülüğün görünür hale gelmesi bertaraf etmek için bir fırsat. Gençler, kadınlar ve iyi erkekler hep birlikte altından kalkacağız (Özsoy, 2018).

2. *Manves City*'de Şiddetin Türleri

2.1. Fiziksel Şiddet

2.1.1. Özel Alan

Tekin'in *Manves City* adlı romanı, Türkiye'nin büyük şirketlere teslim olan bir beldesinde, Erice'de yaşananları gözler önüne sermektedir. Romanda, ikisi de çocuk yaştan, "*oyun çağından*" (s. 13) itibaren anneleriyle işe gitmiş, yetişkinliklerine kadar birbirlerine yol arkadaşlığı yapmış iki dostun Ersel ve Nergis'in macerasına, onların tükenen geçmişine, sanayi ve fabrikalaşma sonucu *Manves City*'e dönüşen Erice'nin yok oluş sürecine tanık oluruz. Elbette bu yok oluş sürecinde özellikle kadınların mağduriyeti, çaresizliği, ezilmişliği, kadına yönelik toplumsal cinsiyet temelli bakış açıları ve eşitsiz güç ilişkilerinden doğan baskılar ön plana çıkmaktadır. Romanda kadın sorunları ve kadınların maruz kaldıkları şiddet konusu daha çok

roman karakteri Nergis'in köşe yazıları, Ersel'e yazdığı mektuplar, Zeynur'un not defteri ve Ersel'in hapisten çıktıktan sonra üvey kızı Eda'yı ararken gördüğü, işittiği hadiseler aracılığıyla okura aktarılır.

Romanda Manves'e dönüşen Erice'de yaşayan kadınların halihazırdaki sorunlarının temelinde aileleri tarafından maruz bırakıldıkları şiddet bulunmaktadır.⁸ Hemen hepsi anne veya babaları tarafından terk edilmiş, ebeveynleri tarafından yeterince sevgi ve ilgi görmemiş, aile bağları kuvvetli olmayan kimselerdir. Bu bakımdan romanda şiddetin yansıdığı alanlardan biri aile içi olarak dikkat çeker. Bireysel şiddetin özel bir türü olarak kabul edilen aile içi şiddet, "aile üyelerinden biri tarafından aynı ailedeki bir diğer üyenin yaşamını, fizik veya psikolojik bütünlüğünü veya bağımsızlığını tehlikeye sokan, kişiliğine veya kişilik gelişimine ciddi boyutlarda zarar veren eylem veya ihmal" (Ünal, 2005: 2) olarak tanımlanmaktadır. Kadınlara yönelik saldırıların büyük bölümünün aile içindeki ilişkilere bağlı olarak ev içinde gerçekleştiği görülmektedir.

Manves City'de aile ve evlilik kurumunun sarsıldığı görülmektedir. Zira romanda çiftler birbiri ile resmi nikâhlı değildirler, aileyi ayakta tutacak roller de tam olarak tanımlanmamıştır. Babalar çoğunlukla ortada yoktur, anneler ile evlatlarının duygusal ve sosyal bağı yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda pek çok çalışmada evlilik kurumunda kadının ve erkeğin hareket alanlarının roller üzerinden çizildiğine vurgu yapılmaktadır. Kadın ev işleri ile uğraşma, evde bakılması gereken kişiler varsa onlarla ilgilenme, erkek ise evin geçimini sağlama, ailesini koruma ve yönetme ile yükümlüdür (Kandemirci ve Kağnıcı, 2014: 5). Bu açıdan *Manves City*'de farklı bir aile yapılanması ile karşılaşılır. Evliliğin yerini birlikteliklerin aldığı, aldatmalara, ihanetlere sıkça rastlandığı, "öz"lük algısının yerini "üvey"liğe bıraktığı romandaki bütün kadınlar, hem ev içindekilerle ilgilenmekte hem de evin geçimini sağlamaya çalışmaktadırlar. Erkekler ise aileyi koruyup kollama, kadınların mücadelesine ortak olmaktan yoksundurlar. Bu noktada romanda aslında ataerkil toplum yapısı ve erkek egemenliği kırılmış gibi görünmekte, ancak bu durum şiddete engel teşkil etmemektedir. Erkek, roman boyunca kadın üzerinde yine baskı kurmaya devam etmekte; bu baskı farklı boyutlarıyla şiddete dönüşmektedir.

Şiddet, fiziksel gücü ve kaba kuvveti nedeniyle daha çok erkeklerle özdeşleştirilmiş olsa da kadınlar da belli durumlarda ve şekillerde şiddete başvurmaktadırlar. Romanda aile içi fiziksel şiddetin ilk örneği yaralama şeklinde görülen ve Nergis'in yüzündeki "*sedefimsi iz*" (s. 25) üzerinden anlatılan kadının kadına uyguladığı şiddettir. Nergis birlikte olduğu kişi tarafından terkedilmiştir. İki çocuğu ile Erice'de hayat mücadelesi verirken içinde bulunduğu çaresizlikten kurtulmak için Erice'yi terk eder, ancak gittiği yerde umduğunu bulamaz ve yine Erice'ye döner. Döndükten sonra kendisini himaye edeceğini düşündüğü bir adamla aynı evi paylaşmaya

⁸ Türk edebiyatında erken dönem metinlerindeki aile içi şiddet olgusu üzerine ayrıca bk. (Esen, 1996; Yılmaz, 2005).

başlar. Ancak birlikte yaşadığı adam tam bir kadın düşkünü çıkar ve eve Tunuslu bir kadın ve Suriyeli bir anne kız getirerek Nergis'i onlarla yaşamaya mahkûm eder. Suriyeli kızın annesi Nergis'e şiddet uygulayarak kulak hizasından çenesine doğru Nergis'in yüzünü keser. (s. 64) Olayın nasıl gerçekleştiği, birlikte olduğu adamın ne tepki verdiği dair ayrıntılar ise açıklanmaz.

Genellikle aile içinde yaşanan şiddetin konuşulması, başkalarıyla paylaşılması pek alışıldık bir durum değildir. "Şiddet çoğunlukla gizli kalır ve bir utanç olarak algılanır. Yaşananların tek tanığı aile üyeleridir. Aralarındaki bağlardan dolayı onlar da susmayı tercih ederler. Sadece en görünür olan şiddet aile dışına taşınır. Bu nedenlerden ötürü şiddet türlerinin en önemlisi aile içinde gerçekleşenidir" (akt. Er, 2018: 3; İnceoğlu ve Kar, 2016: 50-51). Bu bakımdan romanda tam bir aileden söz etmek mümkün değildir; tanımdakine uygun aile bağları da bulunmamaktadır. Olmayan aile bağlarından dolayı Nergis'in susması için bir nedeni yoktur. Ancak yaşananların ev içinde/aile arasında kalması gerektiği şeklindeki genel kabul Nergis'i susmaya sevk eder ve yaşadığı bu olayı Ersel'e anlatmak istemez. Bu yaklaşımın ardında aslında utanç vardır. O da bu utancı yaşar ve Ersel'e yüzündeki kesiğin nedeni ile ilgili fabrikada çalışırken elini makineye kaptırmamak için başını ters tarafa savurduğu, bu nedenle yüzünü bıçağa kaptırdığı yönünde (s. 26) yalan söyler.

Kadının kadına şiddet uyguladığı bu aşamada Nergis'in şiddetle mücadele etmesi daha zordur. Zira şiddet, kendi hemcinsinden gelmiştir. Bu örnek üzerinden yazar, şiddetin cinsiyetten çok kişinin elinde bulundurduğu güçle ve ruhsal anlamdaki rahatsızlıklarıyla ilişkili olduğu gerçeğini ortaya koymaya çalışırken, bir yandan da şiddetin öğrenilebilir bir davranış olduğu bilgisinden hareketle kadının "ataerkil düzene ait kuralların uygulayıcısı haline geldi"ğini vurgular:

Kendi hemcinslerine şiddet uygulayabilmeleri, genellikle annelik özelliğinden dolayı şefkatin ve merhametin yakıştırıldığı kadınların, ataerkil uygulamalar ve dayatmalar sonucunda bu özelliklerini kaybederek, şiddete meylettiklerini gösterdiği gibi, ataerkil düzenin bir parçası ve bu düzene ait kuralların uygulayıcısı haline geldiklerini de vurgular (Korucu, 2018: 117-118).

Romanda bir diğer fiziksel şiddet örneği yine yaralama hatta öldürmeye teşebbüs cinsinden uç boyutta bir örnektir. Eda'nın üvey teyzesi Vedanur, aşığı tarafından bıçaklanarak fiziksel şiddete maruz kalmıştır. Romanda üvey teyze Vedanur'un kaç kez bıçaklandığı belirtilmemekle birlikte bu yaralanmadan sonra geçirdiği 37 adet ameliyat kadına yönelik fiziksel şiddetin boyutunu gözler önüne sermektedir. Zira Vedanur, "aşığım sana" diyerek kendisini "ekmek doğrar gibi" (s. 108) doğrayan bu adam için kendisine bir hafta birlikte olma karşılığında iki bin lira teklif eden başka bir adamı reddetmiştir. Bu da Erice'deki çarpık ilişkiler ağının ve bunun neticelerinin bir yansıması olarak dikkat çeker. Romanda kadına yönelik fiziksel şiddetin bu çarpıcı boyutu en azından bazı erkeklerin de bu konuya

duyarlılık ve farkındalık kazanmaya başladıklarının bir göstergesi olarak Ersel'in zihninden şu şekilde verilir:

İnsan başına gelince görmeye başlıyor, ne çok kesilip biçilmiş kadın varmış da dikkat etmiyormuşum meğer. Yüzünde beyaz bir iplik dolaştırılmış gibi sayılamayacak kadar çok dikiş izi vardı, ellerinde üstünden bileklerine doğru siyah kırmızı gonca gül dövmeleer, yeşil yapraklar. (s. 109)

Bununla birlikte alt tabakalarda daha çok görüldüğü düşünülen şiddetin, alkol bağımlılığı, işsizlik gibi faktörlerle arttığı bilinmektedir (Koşmak, 2018: 182). Cinayet ve intiharın da bir şiddet türü olduğu düşünüldüğünde romanda kadınların ailelerinde hapis, alkol bağımlılığı, intihar geçmişi bulunan ebeveynlerin varlığı dikkat çeker. Bu nedenle "Erice'de kimse kimsenin aslını geçmişini araştırıp soruşturamaz, hoş görülmez bu" (s. 33) durum. Ersel'in babası hapisten çıkınca kendini şaraba verir, yıllar sonra intihar haberi gelir. Eda'nın babası adam vurmaktan hapse düşer, orada da koğuş arkadaşını öldürür. Elbette bu şiddet eğilimleri en çok anne ve çocuğa tesir eder. Annelerinin kaderlerini çocukları da yaşamaktadırlar. Eda örneğinde görüldüğü gibi "iki yanı da boş" (s. 19) olanlar için kader daha şiddetli hüküm sürmektedir. Küçük yaşlarda yaşadığı travmatik durumlar sonucunda Eda'nın seçtiği yahut ona seçtirilen yol ise fiziksel şiddet, cinsel şiddet dahası fiziksel şiddetin uç noktası olarak görülen kadın cinayeti ile sonuçlanmıştır.

2.1.2. Kamusal/Kolektif Alan

Kişiler arası ilişkilerde kaba söz ve güç kullanımı şeklinde kendini gösteren şiddetle ilgili en kapsamlı tanımlardan biri Yves Michaud'a aittir. Buna göre "bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel ahlaki/moral/manevi bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet" (akt. Taşdemir Afşar, 2015: 720) bulunmaktadır. *Manves City*'de çalışma ortamında, özellikle fabrikalarda şiddet gören kadınları bu tanıma göre değerlendirmek mümkündür. Zira karşılıklı ilişkiler ortamında işçiler, özellikle kadın çalışanlar doğrudan ya da dolaylı olarak bedenen, zihnen ve ruhen şiddete maruz kalmakta, bu durum onları ahlak, moral ve manevi değerler noktasında zarara uğratmaktadır.

Nergis, Ersel hapisteyken ona yazdığı mektuplarda işyerlerindeki ağır çalışma koşullarından söz eder. Nergis çocukluğundan beri Ersel'le birlikte tarla ekimi, toplayıcılık, fabrika, atölye, vardiya, nöbet hemen her işte çalışmıştır, ancak hiç bir zaman gelinen son noktadaki tükenmişliği yaşamamıştır. Ersel'e yazdığı gibi artık "Esaret bile geçmişte kalmıştır". (s. 14)

Romanda işyerlerinde fiziksel şiddet ağır yaşanmaktadır. Bu şiddet eğilimi içerisinde karakterler, bağırma, aşağılamalar, bezdirerek kaçırmaya çalışmalar yanında tokat atmalarla da karşılaşmaktadırlar. Buna

göre romanda işçiler Cumartesi, Pazar da dâhil olmak üzere nefes almadan, “*uykudan yıkılana kadar*” (s. 14) çalışmaya zorlanmaktadırlar. “*Her İşe Koşan İşçi*” (HİKİ) uygulamasıyla birlikte fabrikalar işçiler için “*cehennem*” halini almıştır: “*Karınca diyelim kendimize, biz Erice’nin işçi kadınlarıyız*” (s. 16). Ücretleri performansa göre belirlenmekte, bu durum ekipler arası üretim yarışına dönüşmekte, bu ise fiziksel performansı en üst düzeylere çıkarmak anlamına gelmektedir. İşçinin işçiyle yarışırıldığı, dahası işçilerin makinelerle “*dövüştürüldüğü*” bir üretim tarzına geçilmiştir. Üretim şefleri sürekli hedef yükselterek, işçileri iş yetiştirmeye zorlamaktadırlar. Kadınların bedenleri de makinelerin, üretim bantlarının birer parçası gibi görülmektedir. Kimi zaman günlerce evlerine gitmeden, gün yüzü görmeden, saatlerce uyumadan çalışırlar. İş yerlerindeki ağır koşullar ve bedensel yorgunluk dolayısıyla dikkatleri dağınık olan kadın işçiler her an uzuvlarından birini makineye kaptırma riski taşırlar. Performansı düşük bulunanlar ise işten çıkarılmaktadırlar: “*Erice’nin yoksulu sahipsizi bol nasıl olsa, işçi bulmaktan yana sıkıntı çekmiyorlar*”. (s. 16) İşçilerin makinelerinin başından ayrılmaları, birbirlerine seslenmeleri yasaktır. Zira her gün sayısı artan kameralarla izlenmekte, âdeta “*makinelerin önüne yem olarak atılmaktadırlar*”. (s. 18) İşçilerin işyerlerinde fiziksel ve biyolojik birtakım ihtiyaçlarını giderememeleri de onları fiziken ve ruhen baskılamaktadır. Tuvalet izinleri on beş dakikadır. Lavaboya kartla basılıp girilmekte ve bu süreyi aşanların maaşlarından haksız kesintiler yapılmaktadır. Nergis’in mektuplarından öğrendiğimize göre bir dönem makinelerin bakımından sorumlu olarak çalıştığı karton fabrikasında (Sincap Karton) işçilere içmeleri için günlük sadece yarım litre su verilmektedir. Susuzluktan dudakları çatlayan işçilere “*Susayın birazcık ne olmuş*” (s. 17) diyen müdürler, Nergis’in su sebili aldırma çabasını da görmezden gelirler. İşyerlerinde çeşitli taciz biçimleriyle karşılaşan çalışan kadınlar çoğunluktadır. Yine Erice’ye döndükten sonra bir kağıt fabrikasında çalışan Nergis’in, tacizci bir usta ile uğraşmak zorunda kaldığı ortam çok gürültülüdür, kaza riski yüksektir ve Nergis çelik koruma ayakkabısıyla makinenin başında on iki saat kağıt bağlamaktadır.

Çalışma koşulları içinde fiziki şiddet, bedensel baskı ve zorlanmanın dışında şeflerin işçileri tokatlaması şeklinde de kendisini gösterir. Nitekim vaktiyle Nergis’in çalıştığı fabrikada genç işçi üstelik nişanlısının gözünün önünde, nişanlısına göz koyan şef tarafından tokatlanmıştır. Bu örnekte şiddet mağduru erkek gibi görünse de kadınlar da iş ortamında küfür, hakaret, ahlaksız teklif, taciz gibi şiddet uygulamalarına maruz kalmaktadırlar. Küfür ve tokatlanmaya karşı başlatılan direnişte kadınlar ön saftadırlar. Ancak bu direniş, eylem yapanların topluca işten atılmaları ile sonuçlanır. Bu olayda bile bahsi geçen örnekteki kötü emellere alet edilmek istenen genç kız fabrikada tutulmuş, nişanlısının ise işine son verilmiştir. İşten çıkarılmalara karşı yapılan direnişlerde de kadınlara uygulanan fiziksel şiddet dikkat çeker. Eylem yapan kadınlar iki-üç gün boyunca fabrikadan çıkmadan çalışan ve yorgun düşüp çaputların üzerinde uyuyan

kadınlardır. Onlar da -kadın Koldün (Koltuk Dünyası) işçileri- direniş destek verirler, destek vermeyen erkekleri ise protesto ederler. Bu direniş de kundaklama sonucu fabrikada çıkan yangında kadınlardan birinin hayatını kaybetmesi birkaçının ise yaralanması ile son bulur. Suç Ersel'in üzerine kalsa da kundaklamanın ardında direnişi bastırmak isteyen yönetim ve patronlar (Vedat Bey) vardır.

Kadının hak ve özgürlükler konusundaki ileri sayılabilecek her adımı, kendi özel tarihinin ve kişisel yürüyüşünün, kendi el emeğinin, alın terinin hatta kanının ürünüdür. Agoralarda satışa sunulmalarının, maden ocakları ve fabrika işçilerinin, insan olup olmadıkları, ruh taşıyıp taşımadıkları üzerine tartışmaların, cadılık suçlamasıyla yakılmaların, derebeylerince alıkonulmaların... (Aktaş, 1995: 264).

Feministler kadına yönelik şiddetin temelindeki iktidar ilişkilerine dayalı yapıyı patriyarka⁹ (ataerkillik) olarak kavramsallaştırmakta, Walby ise bu yapıyı "erkeklerin kadınlar üzerinde egemen olduğu, kadınları ezdiği ve sömürdüğü toplumsal yapılar sistemi" (akt. Yiğittürk Ekiyor, 2018: 215) olarak tanımlamaktadır. Erkek şiddeti belirgin biçimde bireysel ve farklılaşmış türlerde görülse de bunların ötesinde bir yapı oluşturmaktadır ve bu yapı ataerkil ve kapitalist yapıların kaynaşmasının bir sonucudur. Alt yapının bileşimi patriyarkayı oluşturmaktadır. Bunlar; patriyarkal üretim tarzı, ücretli emek, devlet, erkek şiddeti, cinsellik ve kültürel yapılardaki patriyarkal ilişkilerdir (Yiğittürk Ekiyor, 2018: 215). Bu açıdan bakıldığında romanda iş yerlerinde, iktidar ilişkilerine, güç ilişkilerine dayalı bir hiyerarşi göze çarpar. Bu hiyerarşik yapı diğer türleri ile birlikte fiziksel şiddetin uygulanmasında etkin rol oynar. Bu anlamda romanda, erkek egemenliğinin ve kapitalist yapıların kaynaşmasından doğan patriyarkal ilişkilerden söz etmek mümkündür. Bu ilişkilerin içinde sömürülen, ezilen, taciz edilen, nesne konumuna indirgenen yine kadınlardır. Bu bakımdan yazar, romanda diğer şiddet türlerini de göz önünde bulundurmakla birlikte fiziksel şiddet ile kamusal alanda köle kadın yaratma arzusuna dikkati çeker.

Romanda şiddetin kaynaklarından biri de Manves City'dir. Değişen koşullar, insan eliyle bozulan fiziksel çevrenin/doğanın beden ve ruh üzerindeki olumsuz etkileri romanda birer şiddet yansıması olarak dikkat çekerler. Erice'nin uğradığı çevresel tahribata paralel bir biçimde Erice'deki insanların da içinde buldukları bunalımın, üzerlerindeki baskının şiddet uygulamalarını artırdığı görülmektedir. Bu noktada yazar eserinde doğal dünyanın sömürülmesi ile kadınların baskı altına alınmaları arasındaki ilişkiyi vurgulamak istemektedir. Zira ileri teknoloji fabrikalarla Manves City'e dönüşen Erice'de sanayileşme ile başlayan bozulma, en çok da kadınlar üzerinde yıkıcı bir etki oluşturmaktadır. Yazar, eserinde çevre sorunlarının kaynağının da erkek egemen anlayış olduğunu ileri sürer.

⁹ Patriyarka'nın Türkçe karşılığı olan ataerkillik, en genel anlamda erkeklerin kadınlar üzerindeki hakimiyetine, kamusal ve özel alanda yaşamın gündelik pratikleri üzerindeki güç ilişkilerine değinen bir içeriğe sahiptir (İnceoğlu ve Kar, 2016: 49).

Kadına şiddet uygulayan, onu baskılayan erkek egemen anlayış doğayı da kendi isteği doğrultusunda dönüştürme arzusundadır. Tıpkı kadın gibi doğa da metalaştırılmış, sömürü aracı haline getirilmiştir. Bu anlamda romanda Erice de fiziksel şiddete maruz kalmıştır, doğanın kalbine dokunulmuştur. Bu yeni haliyle en çok da kadınları baskılamaktadır. Erice'deki fiziksel değişme ve bozulmaya paralel gelişen insanlarındaki değişme ve bozulma en çok da Nergis'in köşe yazılarında, bir kadının dilinden ifadesini bulur.

Nergis, üretken bir kadın olarak bağımsızlık ve kendi ayakları üzerinde durabilme ümidi besler. Nitekim Erice'nin geçmişi, tabiatı ve kendi çocukluğu üzerine yazdığı köşe yazıları bu ümidin büyük bir kesitini oluşturur. "Biyoloji kaderdir" (Butler, 2010: 50) hükmüne itiraz ettiği köşe yazılarından anlaşıldığına göre o da pek çok kadın gibi kendi varlığının ve kimliğinin bilincine varmakta ve "kendilerine dayatılan ve değiştirilmez olarak görülenleri sorgulamak, değiştirmek ve özgürleştirmek adına adım atmaktadır" (Sivri ve İşcan, 2018: 29). Ancak yazar, onun da "ideal son"a erişemediğini kiraz ağaçlarının sökülmesi, Eda'nın ölümü ve Ersel'in yeniden hapse girmesi ile hissettirir. Yaşamın döngüsünü, Nisan'ı, yeniden doğuşu simgeleyen ve Erice'de üveylikten de çok bulunan tek şey olan kiraz ağacı, kendini inşaat sektörüne teslim eden Türkiye'nin umudu olarak belirir romanda. Nergis'in köşe yazılarında da müjdelediği gibi Erice'de bahara çıkışın simgesi olan ağaç, daha çok da kadınların umududur. Kiraz ağaçlarının sökülüp yerine ceviz ağaçlarının dikilmeye başlanması ise o umudun sönmesi demektir. "*Kirazın kalbini kırana ceviz de yâr olmaz*" (s. 34) Bu açıdan bakıldığında kiraz ağaçlarının sökülmesi ve Eda'nın ölümü ile umut yerini büyük bir yıkıma ve boşluğa bırakır.

Bu bakımdan romanda şiddet-doğa, şiddet-kadın temaları arasında koşutluk kurulmakta, doğaya, çevreye uygulanan şiddet ile kadına uygulanan şiddet aynı düzlemde yer almaktadır. Erice'nin kendisini modern teknolojiye teslim edışı, insan eliyle tahrip edilip yaşanmaz hale getirilen dünyaya karşılık gelmektedir, Erice kadınlarının uğradıkları şiddet neticesinde eriyip giden kimlikleri ise insanlığın yok oluşu olarak sunulmaktadır. Tıpkı doğa gibi kadın bedeni de birçok açıdan tahrip edilerek zedelenmekte, özünden uzaklaştırılarak yapısı, doğası ile oynanmaktadır. Doğanın, çevrenin tahrip edilmesi ile ortaya çıkan yeni salgın, romanda şiddet hastalığı olarak belirmiştir. Bu bakımdan romanda, kadının "doğayla kurabildiği yakın ilişkiden dolayı gizemli ve iyileştirici yönü" (Korucu, 2018: 137), doğanın bozulmasıyla birlikte kaybolmuştur. Yazarın yine de umudu vardır. Zira Nergis'e göre "*kadın sadece evladına, sevdiğine emek veren biri değil, bir hayattır, ömürdür*". (s. 45) Bu açıdan eko-feminizme¹⁰ göz kırpan

¹⁰ Eko-feminizm, çevreci eleştirinin feminist duyarlılıkla bir araya getirilen ve kadının doğayla özdeş kabul edildiği fikrine yaslanan bir dünya görüşünün karşılığı olarak ortaya çıkmış kavramlardan biridir (Balık, 2011: 121). Ekofeminizmin dayandığı temel argüman, "doğanın ezilmesi, talan edilmesi ile kadınların ezilip sömürülmeleri arasında"ki (Tamkoç, 1996: 77) ilişkidir. Latife Tekin'in doğa-insan ilişkisini ele aldığı ilk dönem romanlarından sonra özellikle *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta ve sonraki eserlerinde ekofeminist duyarlılık net

romanda, Nergis'in eski tabiat harikası Erice'den eser kalmadığından bahsettiği satırlarda umudunu kadınlardan yana kullanması gibi yazar da doğayı kadınlara emanet etmektedir: "*Çoluk çocuk büyük küçük herkesin hayali, geleceği biz kadınlara emanettir.*" (s. 33)

2.2. Ekonomik Şiddet

Polat (2015: 122), şiddetin en önemli amaçlarından birisi olan güç ve kontrol etme isteğinin ekonomik şiddetin temel hedefi olduğunu belirtir. Bu bakımdan ekonomik şiddetin edebi metinlerdeki yansıması genel olarak eşleri tarafından çalışmasına izin verilmeyen böylece eve, erkeğe bağımlı hale getirilen kadınların, yaşadıkları ortamdan kurtulmaları için herhangi bir adım atmalarını engelleyen biçimleri ile kaşımıza çıkar. *Manves City*'de ise ekonomik şiddet başka bir yüzünü gösterir. Romanda kadınların çalışmasına izin verilir verilmemesi konusunda baskıcı bir uygulama yoktur. Nergis hemen her işte çalışmıştır, Zeynur tarlada çalışmıştır, Vedanur pazarcılık yapmıştır, Ersel'in ve Nergis'in anneleri vaktiyle tarlada, bahçede çalışmışlardır, Ersel'in hapisten arkadaşı Amir'in karısı Behal çiftlikte çalışır. Ancak kadınların çalışma hayatlarındaki tercihleri iradi bir tutum olarak görülmez. Çoğu çaresizlikten, babasızlıktan, ailesizlikten, kimsesizlikten çalışmak zorunda oldukları için çalışırlar. Ekonomik anlamda tam bir yoksunluk söz konusudur. Zeynur bunun en tipik örneğidir. Alkolik bir babası vardır. Aile içinde her türlü ekonomik şiddete maruz kalmıştır. Evlendikten sonra ekonomik şiddetin uygulayıcısı olarak babanın yerini eşi alır. Eşi, yaptığı hırsızlık sonucunda kaçır, adam öldürür hapse girer ve karısını parasız, çaresiz biri karnında iki çocukla ortada bırakır. Kendi ailesinden de maddi bir destek görmeyen Zeynur, oğlunu kocasının ailesine bırakarak karnındaki bebeğiyle çalışmak üzere Erice'ye gelir. Hemen bütün kadın karakterlerde benzer bir hikâyeye rastlamanın mümkün olduğu romanda, ekonomik şiddetin boyutu çoğunlukla iş veren patronların, müdürlerin ekonomik sömürüsü olarak dikkat çeker. Daha gençliğinde bu durumla karşı karşıya kalan Nergis, Ersel'le birlikte bir tarla dolusu gelincik yolmuş parasını alamamıştır. Nergis gibi pek çok işçinin atölyelerde, fabrikalarda aylarca alacağı birikmiştir. Biriken maaşlarını alabilme umudu onları kısır bir döngünün içine sokmuştur.

İşçilerin bir ot toplamalık bile izni yoktur. Cumartesi tam gün çalışırlar, gece mesaiye yazılırlar. Altı aylık paraları da ödenmemiştir. Kurtarmak için esir olmuşlardır. (s. 40)

Sanayi devriminden sonraki dönemde kadınların ucuz işgücü olarak görülmeleri ve erkeklerle çoğu zaman aynı işi yapmalarına rağmen, onlardan daha az kazanmaları kapitalizmin hediyesi olan farklı bir şiddet biçimi (Korucu, 2018: 107) olarak görülmektedir. Bu bakımdan romanda bütün işçiler ekonomik yönden mağdur edilmekle birlikte bu durumdan en

bir biçimde görülmeye başlanır. Yazarın romanlarında doğa-insan ilişkisi ve ekoeleştiriyeye dair ayrıca bk. (Can, 2018; Aslan Cobutoğlu, 2019; Yavuz, 2019; Kas, 2019).

çok kadınlar mustarıptır. Zira özellikle ekonomik gücü olmayan Türk kadınının yaşamak zorunda kaldığı travmatik durumun ve umutsuzluğun gözler önüne serildiği romanda, şiddet mağduru kadınların birçoğu ekonomik zorluklar ve çaresizlik nedeniyle sığınacak bir yeri ya da çalışacak başka ortamı olmayan kadınlardır. Bu nedenle gördüğü baskı ve şiddete dayanabildiği kadar dayanmaktadırlar.

(...) sevdiklerimiz beklemiyor bizi orada, başımızı bile çeviremeyeceğimiz iş bekliyor, makineler şefkat göstermez insana, dışarıdan ilk bakışta öyle görünmese de özündeki gerçeğimiz buna yakındır. Dışarıdaki renklerle birlikte insanlar da günden güne solmaktadır. (s. 79-80)

Romanda fabrika sahipleri başka şehirlerde fabrikalar açmaya devam etmekle birlikte çalışanların emeklerinin maddi karşılığını verme durumu söz konusu olunca sürekli bir kriz halinden söz etmektedirler. *“Yabancı ortak sözünde durmadığı için ödeme zorluğuna düşmüşlerdi.”* (s. 41) Bu duruma itiraz edip direnmeye kalkanlar, içerdeki maaşları da verilmeksizin işten çıkarılırlar. Nitekim Nergis işine son verildiği fabrikada *“hesaplamayı yürek kaldırma”* yacak (s. 20) miktarda ödenmemiş maaş bırakmıştır. İşten atılma korkusu ise psikolojik şiddetle birlikte ekonomik şiddeti de doğurmaktadır. Bununla birlikte performans dayalı ücret ödeyen fabrikalarda durum işler acısı hal alır. İşten atılma ya da düşük performansın maaşına yansması korkusunu yaşayan işçiler birbirleriyle yarışırken insanlıktan çıkmaktadırlar. Bir bölümün hatası diğer grupta çalışanların maaşlarına kesinti olarak yansmaktadır. İşçiler, işten çıkarılma korkusunun yanında işe alınmama korkusu da taşımaktadırlar. Zira Erice’de siparişle çalışan ihracatçı firmalar dolayısıyla normal şartlarda çalışan fabrikalar kalmamıştır. Kimilerine göre artık mühendisten aşağısı işe alınmayacaktır. İşe alınacaklar her açıdan soruşturulmaktadırlar, girenler de şartların ağırlığı altında ezilirler. Mal teslim zamanları evlerine gidemez, üç-dört gün boyunca kesim makinelerinin, kumaşların üzerlerinde yatıp iş yetiştirirler. Patronlar ortada yoktur. İşçiler dert anlatacak kimseyi bulamazlar: *“(…) emek hırsızlığı kol geziyor, garibanı çarpmak moda oldu”* (s. 126) Bununla birlikte modern fabrikalarda bir zaman sonra robotların işi devralacağı ve işçilere gerek kalmayacağı algısı, işçilerin üzerlerindeki baskıyı artırmakta bu ise ekonomik şiddeti perçinlemektedir.

2.3. Cinsel Şiddet

Gün geçtikçe dozu artan şiddetin neden olduğu edimler karşısında zedelenmeye yatkın hale gelen kadın, maruz kaldığı adaletsizlik sonucunda kendi yaşamını istediği gibi yönetemeyen edilgin bir kurban durumuna düşer. Erkek egemen değerlerle sınımsız çevrelenen şiddet kurbanlarında, bir kapsül içine hapsolma sürecinden söz edilebilir (Türkyılmaz, 2018: 66). *Manves City’de* Nergis üzerinde tam da bu kısıtlanmışlık ve hayatının başkalarının ellerinde olması duygusu yoğunlaşır. Beklentileri karşılanmamış, hem karşısındakine hem kendine olan sevgi ve saygısı

zedelenmiştir. Aslında Manves'teki tüm ezilen kadınların hayatı, bedenleri ve ruhları başkalarının ellerindedir.

Romanda bahsi geçen şiddet türlerinin yanında özellikle Eda üzerinden verilen cinsel şiddet ve kadınların karşı karşıya geldikleri şiddet türlerinden biri olan fiziksel şiddetin uç noktasını oluşturan "kadın cinayeti" olgusu ile karşılaşırız.

Günümüzde cinsel saldırı ve tecavüz, "Ceza Kanunu'nda, şiddet, zorlama veya rızasına karşın bir başkasının vücuduna nüfuz etme veya tehditle yapılan cinsel saldırı" (akt. Türkyılmaz, 2018: 72) olarak tanımlanır. Dünya Sağlık Örgütü de tecavüz, cinsel istismar, işyerinde cinsel taciz, kadın ticareti, zorla fuhşa zorlama gibi toplumsal alanda meydana gelen şiddet eylemlerini kadına yönelik şiddet kapsamında değerlendirmektedir (akt. Serdar Tekeli, 2011, 40). Romanda Eda'ya açıkça cinsel şiddet uygulandığı bilgisi verilmemektedir. Ancak henüz çocuk denebilecek yaşta olduğunu bildiğimiz Eda'nın, kandırılma ve çeşitli zararlı maddelere bağımlı hale getirilme yolu ile vücuduna nüfuz edilmiştir ve bedeni pornografik meta olarak kullanılmıştır.

Eda, annesi Zeynur tarafından birlikte kaçtığı adamın nikâhsız yaşadığı eşi Nergis'e emanet edilmiş bir çocuktur. Önce babası, sonra annesi tarafından terk edilmiştir. Öz babasının yerine koyduğu Ersel ise hapistedir. Bu nedenle, köksüzlük duygusunu derinlerde hisseder. Zeynur kızını terk etmeden önce çarşıda gezdirmiş, ona papatyalı bir bluz, papatyalı bir saç çemberi alarak elinde yeni model bir telefonla bırakmıştır. Kıyafetlerini giydirmeden önce de Stüdyo Gökçay'da fotoğrafını çekirtmişlerdir. Fotoğrafı ise hâlâ vitrindedir. "*Açtıkları yara da vicdan borcu da kapanacak gibi değildi.*" (s. 15) Nitekim papatyalar ve Stüdyo Gökçay birkaç yıl sonra Eda'nın kaderini belirleyecektir. Nergis, Eda'yı evlatlarından ayırmamış, onu da kendi çocuklarıyla beraber okula göndermiştir. Ancak internete düşkün olan Eda'nın okumada gözü yoktur. Annesi tarafından üç yıl boyunca annesinin yanına alınacağına dair oyalanmıştır: "*Kışın okula beraber gidin yaz gelince yanıma aldıracağım seni.*" (s. 25) Nergis Erice'den ayrılırken Eda'yı yanında götürmek istemiş, fakat devlet Eda'yı "*uzaktan görüntülü konuşmayla, mesajla annelik yapana*" vermiş, bu sırada üvey teyze Vedanur ortaya çıkmıştır. Vedanur Eda'yı aldıktan sonra Stüdyo Gökçay'da işe koymuştur. Böylece Eda'nın kendisini geçmişine bağlayan tek kişi olan Nergis'le de iletişimi kopmuş ve Nergis, Eda'dan bir daha haber alamamıştır. Eda okulu bırakmış, Gökçay'ın stüdyosunun arka odasında yatmaya başlamıştır. Gökçay onu tamamen Manves'e teslim olan, bozulmanın en yoğun yaşadığı Yağderesi'nde, eline düşenin çamura saplandığı düşünülen "*kız kuyusu*" (s. 120) Sinem Kuaför'de işe koymuştur. Eda artık omzuna dövmesini de yaptırdığı Papatya adını kullanmaktadır. Bu süreçte Eda'da başka yollara sapma eğilimi kendisini gösterir. Bu eğilimde Eda'nın içinde bulunduğu yaşamın bunalım ve geriliminden kaçma arzusu ağır basar. Eda, sığınacak bir dal ararken çok zararlı yollara sevk olunur. Romanda Eda'nın nesne

haline gelme sürecine de işaret eden başka yollara sapma eğilimi, “kadınlara açık olan yan yollar” şeklinde toplumdaki genel algıyı gösterircesine yazarın eleştirel tutumu ile Ersel’in zihninden şu şekilde verilir:

Zira bir erkek kadınlara açık olan yan yollara sapamaz. Çaresiz kadını sığınmacı olarak görüp kanadının altına alıyor bir adam, çaresiz erkeği it yerine koyup silahlı bekçi olarak kullanmak istiyor. (s. 86)

Nitekim, saptı(rıldı)ğı yollar dolayısıyla Eda “yabancı istemlerin kurbanı”, “her türlü değerden yoksun” bir “yitik birey” (Soysal, 2016: 15) haline gelecektir.

Eda, belki de iyi para kazanma vaadiyle ya da daha sonradan öğreneceğimiz üzere İngiltere’de dil kursu vaadiyle, Fumoten’in eski patronu Vedat’a “küçük kız” (s. 65) ayarladığı ve porno işine girdiği söylenen Gökçay’ın avucuna düşmüştür. Gökçay’ın Yağderesi’nde patronlara, müdürlere “ufak kız” (s. 73) bulduğu, bu işten epeyce para kazandığı bilinmektedir. Zira kızlarıyla bir başına kalmış bir kadına da kızlarına parası güzel bir iş bulma sözü vermiş, sözün ardından kızlar üç ay arayla ortadan kaybolmuştur. Bununla birlikte genç kızlara düşkün olan Vedplast’ın sahibi Vedat Bey de -Vedat Bey, Ersel’in iftira atılarak hapse düşürüldüğü fabrikanın eski patronudur- fotoğrafçı olarak Gökçay’ı yanından ayırmamaktadır.

Romanda Eda kayıptır, dahası “yaşama hakkı” tehdit altındadır. Ersel’in hapisten çıktıktan sonra Eda’yı arama sürecinde bilgisine başvurduğu farklı kimselerden öğrendiğine göre Gökçay onu masaj kursuna göndermiştir, Vedat Bey’in spor hocası ise ekibine almıştır. Eda’ya dair en son bilgi ise Vedat Bey’in çok sıkı korunan yazlığında olduğudur. Vedat Bey’in karısı yardım etme bahanesiyle Ersel’i evine davet etmiş ve ona Eda’nın bazı fotoğraflarını göstermiştir. Eda’nın fotoğraflarındaki baygın hallerinden anlaşıldığına göre Eda artık istismar edilen, sömürülen bir çocuktur ve alıştırıldığı maddeler yüzünden bedeni üzerindeki hakları yok sayılmıştır. Ersel daha başka çocukların da fotoğraflarının olduğu anlaşılabilir kutudan kızının fotoğraflarını ayırır. Heyecandan elleri titrer, hiç birini tutamaz, ter içinde kalmıştır. Bu fotoğraflarda Eda hep uykuludur, gözleri süzölmüştür veya kapalıdır. Vedat Bey’in karısı Ersel’e Eda ile ilgili bazı görüntüler de izletmek ister: “*Seyredince yanına gitmek ister misiniz bilemiyorum, bulmaktan vazgeçersiniz belki de.*” (s. 138) Ersel villadan çıktıktan sonra kendisini kaybetmiş durumdadır. Nasıl yürüdüğünü anımsamamakla birlikte yaşadıklarına inanamaz: “*(...)bilgisayarda izletmek istedikleri porno görüntülerine bakmayı reddedip kendini dışarı atmıştı(...)* Eda’nın bakışları inceliyor kayıyordu tüm o görüntülerde, su gibi ışılan gözleri kapanıveriyordu.” (s. 139) Benzer şekilde Eda’yı bulmak için başvurduğu Nergis’in oğlu Cesur da Ersel’e birkaç fotoğraf göstermiştir. Bunlardan birinde üzerinde askılı beyaz elbisesiyle Vedat Bey’in teknesinin güvertesindeki pozunu çarmıh benzetmesi ve Hz. İsa göndermesi ile Eda’nın yaşadığı şiddeti ve işkenceyi akla getirmektedir.

Eda, fotoğraflardan birinde saçlarını kırmızı bir tokayla tepesinde toplayıp yelkenli bir teknenin güvertesinde bir başına dikilmişti, üstünde askılı beyaz bir elbise vardı, kendi içine kapanmak ister gibi bacıklarını çaprazlayıp ana direğin çarmihına tutunmuş, boş bir ifadeyle uzaklara bakıyordu, dört tarafı lacivert su. (s. 117)

Şiddete ve “insanın insana karşı acımasızlığına her yerde acımasız savaşlarda, cinayet ve irza geçmelerde, güçlünün güçsüzü sömürmesinde, işkence gören, acı çeken canlıların inlemelerine kimsenin kulak vermemesinde, bunlara herkesin yüreğini kapamasında” (Fromm, 2008: 13) tanık olmaktayız. Benzer şekilde romanda da Eda’nın uğradığı, fiziksel, psikolojik ve cinsel şiddet tüm Erice halkı tarafından bilinmesine rağmen, bu duruma göz yumulmuş, herkes güçlüler karşısında sessizliğe bürünmüştür. Burada şiddetin modern toplumlardaki kaynaklarından biri olan “kamuoyu” unsuru ile karşılaşılır. İçli’ye (2013: 128) göre saldırgan faaliyetler üç kaynak tarafından şekillendirilmektedir. Birinci kaynak şiddet uygulayan ebeveynler, ikinci kaynak çevresel deneyimler, üçüncü kaynak ise kamuoyudur. Şiddetin toplumca kabul edilebilir olması, yasaları ihlal edenlerin kahraman ilan edilmesi, televizyon programları, film ve dizilerde bireylerin saldırgan ve şiddet içerikli davranışlarının ödüllendirilmesi şiddetin öğrenilmesine yol açmaktadır. Eda’nın maruz kaldığı şiddet ve taciz karşısında tüm Erice halkının suskunluğunu koruması şiddetin kamuoyu boyutu ile açıklanabilir. Bildikleri halde konuşmaz, dahası Eda’yı arayan Ersel’i de vazgeçmesi konusunda iknaya kalkışırılar. Bunda gücü elinde bulunduran, kendilerine fabrikalarında ekmek veren patronlarından çekindikleri gibi çeşitli yollarla öğrendikleri ve kanıksadıkları şiddetin rolü büyüktür. Özellikle Ersel’in iş için yanına uğradığı Salih Usta’nın sözleri erkeklerin genç ve kimsesiz kadınlara olan bakışını göstermesi bakımından oldukça ilginçtir:

(...) kız senin kızın olsa arama demem de, başkasının kızını arayana bizim millet iyi gözle bakmaz, nikah kıyıp düğün mü yapacaksın diye sorarlar, iyi dinle beni, aramaya niyetliysen kimseye belli etme gizli ara, kızı bulup da ne halt yiyeceksen onu da bir başına ye, aklın varsa ortalığa çıkarmazsın, sonra yardım eden kalkıp beni de gör der sana, başın belaya girer. (s. 110-111)

Bu pasajın Erice’deki toplumsal yozlaşmayı gözler önüne serdiğine şüphe yoktur. Babalık duygularıyla hareket eden Ersel, hastalandığında başında beklediği biraz da kendi babasızlığını, kimsesizliğini gördüğü kızına kavuşma hayali ve özlemi içinde, onu içine düştüğü bataktan kurtarma niyetindedir. Ancak Erice’de çıkar ve güç odaklı gizli ve kirlili ilişkiler ağı öylesine genişlemiştir ki hiç kimse Ersel’e yardım etmediği gibi Eda’nın da bulunmasını istemez. Zira Erice’de “herkes herkesin üveyidir” (s. 27) ve kimse birbirinin iyiliğini istemez olmuştur, aksine birbirlerini batağa doğru çekmeye çalışmaktadırlar. Nergis’e göre de Erice’nin iyiliği yücelten insanları, artık gözünü kırpmadan başkasının hayatına son verebilmektedir. Eda’nın çığıllıklarını ise Ersel’den başka duyan yoktur. Genelin bu sessizliği ve tepkisizliği bir çocuğu “seks kölesi” haline dönüştürmüş, cinsel istismarını

sürekli kılmıştır. Bu noktada yazarın, çevrenin bozulmasına koşut olarak gördüğü insanın bozulması yaklaşımı dikkat çeker. Özelde ise doğaya tanınmayan haklar ile kadına, özellikle kız çocuklarına tanınmayan haklar, doğadan çalınanlarla kadından çalınanlar arasında bir ilişki kurulmaktadır.

(...) tacizden, tecavüzdən yorgun düşmüş insanlığın yüzünden utancı silemeyeceksen, cinnet geçiren erkeklerin eli öpülesi kadınları seksen yerinden bıçaklamaması için fırtınalar koparmayacaksın yağmurunu, şimşegini de al götür hemen(...) yüzüne nasıl bakacaksın tarla kenarında uyuyan çocukların. Vicdanın olmadıktan sonra renkten renge bürünmüşsün ne yazar, yüreğini yakmıyorsa naylon çadırlar, şilteler, beşikler, güle güle sana İlkbahar. (s. 116)

Romanda Ersel'in Eda'dan bir ipucu bulmak adına görüştüğü pek çok kimsenin genel bakışı Ersel'in başının belaya gireceği yönündedir. Nitekim öyle de olur. Ersel, Eda'yı kurtarmak adına Vedat Bey'in karısının iş teklifini kabul eder ve birkaç güne kızına kavuşacağını düşünür:

Günün yorgun havası çökmüştü kapı önlerine, kucaklarında birer bebekle yol gözleyen yaşlı kadınlar, aynı avlunun içinde yaşadıkları telaşlı akşamları anımsattı Ersel'e, Eda'yı birbirlerinin kollarına atarak fabrikaya koştukları günlerin duygusu dalgalandı göğsünde, aynı telaş, aynı bekleme, sokaklarda evlerinin pencerelerinde bağırarak çocukların sesleri yükseliyor. (s. 139)

Eda'nın ise sesi hiç duyulmamacasına kesilir. Eda'yı sadece porno batağına değil uyuşturucu batağına da saplamışlardır. Eda'nın yaşı da göz önünde bulundurulduğunda -Ersel onu en son 9 yaşında görmüştür. Ersel'in beş yıl hapis yattığı düşünüldüğünde Eda'nın 14-15 yaşlarında olması gerekir- bu durum çocuk istismarı, çocuk pornosu kapsamında değerlendirilebilir. Zira Eda cinsel suçlar kategorisinde yer alan "pornografik malzeme üretimi için" (İnceoğlu ve Kar, 2016: 22) kullanılmıştır.

Bir televizyon haberi ile sona doğru yaklaşılacak romanda Vedplast'ın sahibi iş adamı Vedat Bey'in lüks villasında boğularak öldürüldüğü haberi yankılanır. Bu olayda Vedat'ın eski karısı ve vaktiyle işkence ettiği - üzerlerinde sigara söndürür- üvey oğullarının oyununa gelen Ersel katil damgası yer. Anlaşıldığına göre olaya namus cinayeti süsü verilecek ve olay kamuoyuna bu şekilde yansıtılacaktır. Belki de pek çok kez olduğu gibi kitle iletişim araçları ile kamuoyu manipüle edilip toplumun gözünde Eda suçlu duruma düşürülecektir.¹¹ Eda'nın cansız bedeni ise yüzü ve boğazı parçalanmış, tanınmaz halde bir tarla kenarında düğünden dönen çiftçi ailesi tarafından bulunmuştur. Eda öldürülürken bile işkenceye tabi tutulmuş ve

¹¹ Kitle iletişim araçlarının toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadına yönelik şiddet konusunda bir yandan farkındalığı artırırken diğer yandan haberin yapılışı, kullanılan dil ve üslupla toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden ürettiği ve/veya şiddeti meşrulaştırdığı anlaşılmaktadır. Yapılan araştırmalar, gazete haberlerinin son derece şiddet dolu bir dil kullandığını ve kadına yönelik şiddeti 'sansasyonel' bir üslupla haber yaptıklarını, televizyon haberlerinin ise kadınlara yönelik şiddetin önlenmesine katkıda bulunmak bir yana, kadın karşıtı söylemi yeniden üreten ve pekiştiren bir işlev gördüğünü öne sürmektedir (Gökulu ve Hosta, 2013: 1845; Boztepe, 2017: 57).

roman bir kadın, hatta kız çocuğu cinayeti ile son bulmuştur. Eda'nın boğazının kesilmesi, yüzünün tanınmayacak şekilde parçalanması genç kızların yakıldığı, cesetlerinin parçalandığı, kocası tarafından kurşunlandıktan sonra kaniyle katilinin kim olduğunun yazıldığı günümüzde, bugüne kadar erkek şiddeti, toplumsal cinsiyet odaklı algı, ötekileştirme, ayrımcılık, kadını meta, köle olarak gören bakış yüzünden hayatını kaybeden tüm kadınlara bir göndermedir. Nergis, bu konuda köşe yazısında son sözü Eda'ya bırakır. Bu Erice'deki, Türkiye'deki, dünyadaki şiddet gören ve susturulan kadınların sesidir. Bingölçe'nin (2012) deyimiyle bu, "yas değil isyan"dır: *"Ben güpgüzel bir kızdım, su damlası gibi gözlerim, boğazımda yaprağımla hayatımın baharındaydım, mayısında bile değil, martındaydım güneşin."* (s. 148)

Öğrenme kuramcılarına göre şiddet, ona tanık olunarak ve bizzat maruz kalınarak öğrenilmektedir. Demirbaş (2018: 161), şiddetin öğrenilen ve ailede başlayan bir davranış olduğunu, özellikle çocuklara yönelik duygusal istismarın bir ilişki ve etkileşim biçimi olarak çocuğun kendilik algılarını etkileyen yıkıcı özelliğine dikkat çeker. Birey, bu durumun izlerini yaşam boyu taşımaktadır. Eda da küçük yaşta annesi tarafından terk edilmiştir. Aslında romanda şiddete maruz kalan, görerek şiddeti içselleştiren çocuklar da vardır. Ancak Eda bu konuda oldukça somut bir örnektir. Annesi tarafından terkedilmesi, üstelik annesinin ona sahip çıkan Nergis'in birlikte olduğu adamla gitmesi, daha çok küçükken öz babası tarafından terk edilmesi, üvey teyzesinin o büyüdükten sonra ortaya çıkması ondaki köksüzlük duygusunu perçinler. Bu duygu içinde nereye savrulduğunu bilemez. Zaten henüz yaşı da çok küçüktür. Kötü niyetli kimseler; fotoğrafçı Gökçay, küçük kızlardan hoşlanan Vedat, durumu bilip örtbas etmek isteyenler ve daha niceleri onun boşluklarından (annesizlik, babasızlık, kimsesizlik, eğitimsizlik, yuvasızlık) istifade etmesini bilir. Hayatta tutunacak bir dalı da yok gibidir. Okumada gözü yoktur. Erkek egemen dünyada kolay "av"dır. Sonradan öğrendiğimize göre Vedat'ın kendisini dil kursu için İngiltere'ye yollayacağını ummaktadır. Anlaşılan o ki kandırılmıştır, dahası zorlanmıştır.

Bir çocuğun bir yetişkin gibi fuhuş sektörüne girme ve kalma yönünde bilgisi yeterli değildir. Onu yetişkin gibi değerlendirmek yanlış olur. Fiziksel, duygusal ve zihinsel olgunluğa erişmemiş olması nedeniyle, kırılığandır, davranışlarının tam sorumlusu olarak düşünülmemelidir. O halde bir çocuk fuhuş alanına kendi isteğiyle girmez; kandırılmasının gerisinde "çaresizliği", "zorunluluğu", "zorlanması" yatmaktadır. Bedeni pazara sunulmuş bir mal gibidir ve belli saatler içinde kiralanarak ele geçirilir, cinselliği metalaştırılır (İnceoğlu ve Kar, 2016: 32).

Romanda cinsel şiddet ve taciz elbette sadece Eda ile sınırlı değildir. Nergis arkadaş ortamında drama kursunda tanıştığı çocuklarının babası ile bir odaya atılıp üzerine kapı kilitlenerek onunla evlenmek zorunda bırakılmış bir kadındır. Yazar burada bir açıklama yapmamakla birlikte Nergis'in eve geldikten sonra başına gelenleri anne ve babasına anlatmak

istememesinden onun cinsel şiddete maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Fabrikalarda bazı şefler tarafından genç kızların klima odasına çekilmesi durumunda kurtuluşlarının olmaması, usta başının genç kızlara telefonda müstehcen video izlettirme çabaları, kocası hapse giren Behal'ın çiftlik sahibi tarafından uğradığı tacizin sürekli hale getirilmesi, üvey teyze Vedanur'un hapisten kurtulması karşılığında 14 yaşındaki Eda'ya yöneltilen ahlaksız teklif, Gökçay'ın, vücudun çeşitli yerlerine, yaşa, güzelliğe göre fiyat biçip vaatlerle kandırdığı genç kızların çıplak fotoğraflarını çekmesi, “*canı istese küçük kız mı yoktu ona*” (s. 102) zihniyeti romanda cinsel şiddet temasının boyutlarını genişletmektedir.

Sonuç

Latife Tekin, *Manves City* adlı romanında “*kadının enerjisini tüketen, fiziksel sağlığını tehlikeye atan ve öz-saygısını kemiren bir sağlık problemi*” (Polat, 2016: 67) olan şiddet olgusuna kamusal ve özel alana yansıyan biçimleriyle dikkat çekmiş, şiddetin fiziksel, ekonomik, cinsel, psikolojik tüm türlerine ve neden ve sonuçlarına vurgu yaparak okurda farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Romanda şiddet “entrik” unsurlardan biri olmaktan çıkmıştır. Eserde eşitsizliğin yansıması ve iktidar aracı olma özelliği ile dikkat çeken şiddet olgusu, fiziksel, cinsel, ekonomik, toplumsal boyutlarıyla yaşamın tüm alanlarındaki yansımaları ile görülmektedir. Daha çok toplumda görmeye ve duymaya alışık olduğumuz fiziksel olarak kaba gücün dışında ekonomik ve cinsel şiddete de dikkatlerimizin çekildiği romanda şiddet, özellikle kadınlar için kader hükmündeki görünüşüyle dikkat çekmektedir. Çoğu kez değiştirilemeyeceği düşünüldüğünden romanda öğrenilmiş çaresizlik psikoza ile şiddeti kanıksayan, normalleştiren, teslim olmuş bireylerle karşılaşmaktadır.

Romanda kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri yüzünden hayat kadınlar için çocukluktan itibaren zulüm halini almıştır. Özel alanda ev, aile ortamında maruz kalınan şiddet, evlendikten sonra da devam etmiştir. *Manves City*'nin kadınları gerek vaktiyle gerçekleştirdikleri evliliklerinde gerekse boşandıktan sonraki birlikteliklerinde mutlu değildirler. Bu birliktelikler, sadakat, güven duygusundan yoksun, aldatmaya ve şiddete dayalı yapay, geçici ilişkiler ağını temsil eder. İş yerindeki kadın erkek ilişkileri ise patron-işçi arasında her bakımdan sömüren-sömürülen ilişkisine dayanır. Burada da tahakküm esastır. İşçi kadınlara insan olarak değil, tatmin duygusu üzerinden değer biçilir. Çatışmaya girildiği durumlarda ise kadınlar kapı dışarı edilirler. Bu bakımdan romanda kadınlar, eşitlik içerisinde “özgürce yaşama”, “kişi güvenliği”, “adil ve elverişli çalışma koşulları”, “işkence ve tacizkâr muameleye maruz bırakılmama”, “fiziksel ve ruhsal sağlık standardı” haklarından mahrumdurlar. Gerek aile içinde gerek kamusal alanda her iki uzamda da kadınların bastırılmışlığı söz konusudur.

Eserde, toplumsal koşullar da kadını şiddete karşı savunmasız hale getirmekte, kadını güçsüz, erkeği ise güçlü ve iktidar sahibi olarak

konumlandırmaktadır. Bu nedenle romanda Ersel'in annesinin, Vedanur'un, Nergis'in, Zeynur'un, Behal'in hatta Eda'nın artık güven telkin etmeyen bu dünyada, özelde ise Erice'de korunma ihtiyacıyla başlarında bir erkek gölgesi istediklerinden birliktelikleri olur. Değişen sosyo-ekonomik koşullar nedeniyle kendilerini güçsüz, çaresiz hisseden kadınlar, bir adamın tahakkümüne girerler. Üstelik himayesine girdikleri kimseler ya kendilerine ya da çocuklarına şiddet uygulayacaklardır. Nergis, bu aşamada benliğini korumak ya da yeniden kurmak adına eril baskıya karşı düşünerek ve yazarak direnç göstermeyi tercih eder. Nergis'in kendisine bir çıkış yolu arama mücadelesine karşılık gelen bu durum, Zeynur, Vedanur, Eda, Behal için söz konusu değildir. Zira onlar için çıkış yolu pek görünmemektedir. Eda öldürülmüştür, Zeynur akıl hastanesindedir, Vedanur'un sonu aldığı bıçak darbelerinden sonra meçhuldür. Behal ise kocası hapiste kimsesiz bir kadın olarak Azimet Bey'in çiftliğinde çalışmaya ve onun tarafından "avut"ulmaya mahkûmdur.

Eserde, toplumda kadına bakıştaki geleneksel yönelimlerin, bazı geleneksel öğelerin, erkek merkezli bilincin, kadınların dışlanmalarına neden olduğu vurgusu hakimdir. Buna göre romanda, güç ve iktidara sahip erkeğin, kadını kendi bakış açısı ile tanımladığı ve cinsiyete dayalı bir bakış açısına göre konumlandığı görülmektedir. Kırılgan, zayıf kadınlar üzerinde otoriteye sahip olan erkek, "öteki" üzerindeki baskı ve egemenliğini sürdürmektedir. Bu bakımdan romanda şiddet her yerdedir. Evde, işte, fabrikada, çiftlikte ve her türlüyle mevcuttur. Bununla birlikte kadının kadına uyguladığı şiddet örneği de bize yazarın konuyu sadece cinsiyet bağlamında ele almadığını gösterir niteliktedir. Bu örnekle yazar, insan psikolojisinin, "şiddetin insan doğasındaki yapısı"nın (Fromm, 2008: 14), insanın elinde bulundurduğu güç durumunun da şiddet eğiliminde etkili olabileceğini göstermiştir.

Manves City'de şiddetin türlü cepheleri yazarın eserlerinde hiç olmadığı kadar çok boyutlu anlatılmaktadır. Edebi metinlerde genelde alt tabakadaki görünüşleriyle dikkat çeken şiddet olgusunu yazar romanında toplumun her alanındaki ve her katmanındaki yansımalarıyla göstermeye çalışmıştır. Bu bağlamda romanda, paraya, uyuşturucu, fuhuş ve porno sektörüne yön veren ve bunlara bağlı olarak sadist eğilimlere yönelen, şiddet eylemlerine başvuran hedonist bir üst tabakanın varlığı da söz konusudur.

Tekin, şiddet konusunu önemli bir sorun olarak ele aldığı romanında, şiddet içeren sahneleri ayrıntılı bir biçimde vermek yerine şiddetin bireyde ve toplumda yarattığı fiziksel, ekonomik, özellikle ruhsal sonuçları incelemiştir. Bu bakımdan şiddetin doğurduğu sonuçların tümünü *Manves City* kadınlarında görmek mümkündür. Fiziksel sonuçlar (morluklar, kesikler, yaralar, uzuv kaybı, dikiş izleri, bedenin metalaşması, beden üzerindeki hakların yitimi, hayattan kopuş), psikososyal sonuçlar (utanç, suçluluk, boyun eğme, itaat, kabulleniş), ekonomik sonuçlar (işsizlik, kaygı, motivasyon yitimi) şeklinde tezahür etmektedir.

Yazar, günümüzde yaygın bir toplumsal sorun ve insan hakları ihlali olan ve çok geniş bir alana yayılan kadın ve şiddet konusunu edebi bir eserde işleyerek farkındalık yaratmak, başarılı çözümler üretilmesi adına sorunların kaynağına inmek istemektedir. Yapılan araştırmalar neticesinde Türkiye’de her on kadından 4’ünün fiziksel şiddete maruz kaldığı gerçeği düşünüldüğünde yazarın haklı duruşu anlaşılmaktadır. Kadın farkındalığını ortaya koyma ve onların yaşadıkları zorlu deneyimleri ifade etme adına kadınların dilinden yazmıştır. Nergis’in köşe yazıları ve mektupları, Zeynur’un defterine yazdıkları biraz da yazarın bu çabası ile ilintilidir. Bu dilin anneliği, evliliği, çocukları, kendi annelerini, evlerindeki ve ellerindeki işleri anlatan sözcüklerle örüldüğü görülmektedir. Bu dilin sözlüğünde “annelik”, “kısmet”, “kader”, “korku”, “endişe”, “çaresizlik”, “dayak”, “sessizlik” yer almaktadır. Bu sözlükte “kendine güven”, “cesaret” ise neredeyse yok gibidir. Bununla birlikte olay örgüsünde ayrıntılı bir şekilde açıklanmayan ve çeşitli bağlantı noktaları ile yorumu okura bırakılan yarım kalmış ve netleşmemiş durumları, uğradıkları şiddet karşısında susturulan, bastırılan, faileri bulunamayan kadınlara bir gönderme olarak okumak da mümkündür. Ayrıca şiddete maruz kalanların güvenlik güçlerine, adalete sığınmayışları da romanda başka bir kısır döngünün eleştirisini yazarın dile getirmeyerek yaptığını göstermektedir.

Eşsiz dil zenginliği ve işlediği sosyal konulardaki derinlikle dikkat çeken Tekin, kadınlara yönelik şiddet türlerine yer verdiği ve fiziksel şiddetin en uç noktası olan kadın cinayeti ile sonlandırdığı *Manves City*’de kadınların gerek özel gerekse kamusal alanda her zaman şiddete açık olduklarını göstermiştir. Sanayileşme, kentleşme ile birlikte değişen yeni koşullarda şiddet kimi zaman erkekler üzerinde varlığını hissettirse de karmaşık ilişkiler ağının şiddet sarmalına dönüştüğü romanda işaret edildiği gibi en büyük mağdur kadınlar ve çocuklardır.

Genel itibarıyla bir iki örnek dışında şiddetin, ataerkil söylemlerin, kadın üzerindeki erkek iktidarının bir sonucu olarak dikkat çektiği romanda, değişen koşulların, bozulan fiziksel çevrenin/doğanın beden ve ruh üzerindeki olumsuz etkileri de birer şiddet yansıması olarak dikkat çekerler. Tekin’in farklılığı da buradan gelmektedir. Modern çağda, “şiddet çağı” olarak kabul edilen 21. yüzyılda insan eliyle tahrip edilen doğaya koşut olarak bireyin bastırılmışlığını, kısıtılmışlığını ele almasıdır. Romanda fiziksel çevreyle insanın günden güne bozulması/yolaşması süreci paralel verilir. Çevre gitgide daha çok bozulmakta şiddet de her geçen gün boyut değiştirerek ve yeni koşullara uyarlanarak artmaktadır. Romanda kadına yönelik şiddetin boyutları önce kocalarının veya hayat arkadaşlarının eşlerine yaptıkları fiziksel şiddet olarak dikkat çeker sonra hayatın her alanında görülmeye başlanmış olan cinsel istismar, tecavüz, psikolojik ve ekonomik şiddet olarak genişler. Kadınların aynı anda birden fazla şiddet türüne maruz kaldıkları romanda şiddet türlerinin de iç içe geçtiği görülür. Fiziksel baskı ve zorlanma, psikolojik ve cinsel şiddeti doğurur, ekonomik şiddet psikolojik baskı ve fiziksel zorlanma kaynağıdır. Bununla birlikte

erkek egemenliğine dayalı ilişkiler, sosyo-kültürel çevre ve şiddetin öğrenilerek geliştirilmesi romanda şiddeti doğuran çok boyutlu etmenler olarak belirir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adaçay, F. R. (2014). *Toplumsal cinsiyet ve kalkınma*. Bursa: Ekin.
- Aktaş, C. (1995). *Mahremiyetin tükenişi*. İstanbul: Nehir.
- Arslan Öçal, K. (2011). *Dişil dil ve eko-feminist bağlamda Latife Tekin ve Muinar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aslan Cobutoğlu, S. (2019). Berci Kristin Çöp Masalları'nda çöpün kimliği. *Gübre-tezek-çöp kitabı*. (Ed.: E. Gürsoy Naskali), 359-434, İstanbul: Kitabevi.
- Aslan Cobutoğlu, S. (2020a). Gender and emotional violence against women in Latife Tekin's novel *Manves City*. *Contemplating violence against women*. (Ed.: Ş. Çağın, Z. Türkyılmaz, G. Nüfusçu Yengül), 197-218, İzmir: Ege University.
- Aslan Cobutoğlu, S. (2020b). Latife Tekin'in "Manves City" adlı romanında toplumsal cinsiyet ve kadına yönelik duygusal şiddet. *Yeni Türk Edebiyatı*, 22, 79-102.
- Aytaç, S. vd. (2016). Kadına yönelik şiddetin dünü bugünü yarını: Kestirim tabanlı bir araştırma. *Sosyoloji Konferansları*, 54 (2), 275-297.
- Balık, M. (2011). *Latife Tekin'in romancılığı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Berktaş, F. (2004). Kadınların insan haklarının gelişimi ve Türkiye. *Sivil toplum ve demokrasi konferans yazıları*, 7, 1-30, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Bingölçe, F. (2012). *Yas değil isyan öldürülmüş kadın ağzı ağıtlar*. İstanbul: Alt Üst.
- Boyacıolu, İ. (2016). Dünden bugüne Türkiye'de kadına yönelik şiddet ve ulusal kadın çalışmaları: Psikolojik araştırmalara davet. *Türk Psikoloji Yazıları*, 19, 126-145.
- Boztepe, V. (2017). Televizyon haberlerinde kadınlara yönelik şiddetin temsili: Özgecan Aslan cinayeti üzerinden bir inceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1, 39-66.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet belası*. (Çev.: B. Ertür), İstanbul: Metis.
- Can, A. (2018). *Latife Tekin'in romanlarında doğa-insan ilişkisi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dişsiz, M. - Hotun Şahin, N. (2008). Evrensel bir kadın sağlığı sorunu: Kadına yönelik şiddet. *Maltepe Üniversitesi Hemşirelik Bilim ve Sanatı Dergisi*, 1 (1), 50-58.
- Doğan, R. (2016). *"Namus", "töre" ve eril şiddet/Yargıtay kararları, toplumsal cinsiyet kuramları*. Ankara: Ütopya.
- Donovan, J. (2015). *Feminist teori entelektüel gelenekler*. İstanbul: İletişim.
- Elyıldırım, S. (2018). Piruze Şam'da Bir Türk Gelin adlı romanda kadına şiddetin yansımaları. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 47-63, Ankara: Bilgin.
- Er, A. (2018). Bir çocuğun gözünden aile içi şiddet: Herve Mestron'dan *Touche Pas A Ma Mére* (Anneme Dokunma). *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), Ankara: Bilgin. 1-13.

- Esen, N. (1996). Türk romanında aile içi şiddet teması. *Cogito*, 6-7, 323-326.
- Fromm, E. (2008). *Sevginin ve şiddetin kaynağı*. (Çev.: Y. Salman, N. İçten), İstanbul: Payel.
- Gökulu, G. - Hosta, N. (2013). Basında kadına yönelik şiddet haberlerinin analizi: Hürriyet Sabah ve Posta gazeteleri örneği (2005-2008). *International Journal of Social Science*, 6 (2), 1829-1850.
- Gündoğan, D. (2009). *Benzerlik bilgisinden dışı büyümlü gerçekçiliğe: Latife Tekin romanları Sevgili Arsız Ölüm ve Muinar'da alternatif kadın özneliği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Günindi, Ersöz A. (2018). Bir kadını öldürmek! Alina Bronsky'nin *Scherbenpark* (Cam Kırıkları Parkı) adlı romanında şiddet. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 83-101, Ankara: Bilgin.
- İçli, T. (2013). *Kriminoloji*. Ankara: Seçkin.
- İnceoğlu, Y. - Kar, A. (2016). *Kadın ve bedeni*. İstanbul: Ayrıntı.
- Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü (2009). *Türkiye'de kadına yönelik aile içi şiddet*. Ankara: KSGM.
- Kandemirci, D. - Kağnıcı, D. Y. (2014). Kadına yönelik aile içi şiddetle baş etme: Çok boyutlu bir inceleme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 17 (33), 1-12.
- Kartal Güngör, T. (2018). Eliette Abécassis'in *La Répudiée* (Boşanılan Kadın) adlı romanında toplumsal cinsiyet ve kadına Yönelik duygusal şiddet. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 197-211, Ankara: Bilgin.
- Kas, B. (2019). Çevreci ve Distopik Roman *Manves City'e* Bir Bakış. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 46, 65-87.
- Kaşoğlu, A. (2018). Toplumsal cinsiyete dayalı bir şiddet örneği: *Antabus*. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 15-27, Ankara: Bilgin.
- Koşmak, F. (2018). Alfred Döblin'in *Die Beiden Freundinnen Und Ihr Giftmord* adlı eserinde aile içi şiddet. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 181-195, Ankara: Bilgin.
- Lergenli, A. (2010). *Eş şiddeti suçu ile ilişkili olabilecek psiko-sosyal faktörlerin belirlenmesi ve suç analizi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özerkmen, N. (2012). Toplumsal bir olgu olarak şiddet. *Akademik Bakış Dergisi*, 28, 1-19.
- Özkan, G. (2017). Kadına yönelik şiddet-aile içi şiddet ve konuya ilişkin uluslararası metinler üzerine bir inceleme. *Hacettepe Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 7 (1), 533-564.
- Öztürk, Ö. - Tapan, B. (2016). Kadına yönelik şiddetin kadın ve toplum sağlığı üzerine etkileri. *Sağlık Akademisyenleri Dergisi*, 3 (4), 139-144.
- Özyer, N. (2002). Çocuk kitaplarında olumlanan şiddet. *Çocuk edebiyatına ve çocuk hekimliğine yansıyan şiddet sempozyumu*. 71-76, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Page, A. Z. - İnce, M. (2008). Aile içi şiddet konusunda bir derleme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 11 (22), 81-94.

- Serdar Tekeli, E. (2011). *Toplumsal cinsiyet çerçevesinde kadın mağduriyeti*. Ankara: Polis Akademisi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sevil, Ü. - Yanikkerem, E. - Özkan, S. - Er Güneri, S. (2015). Türkiye’de kadına yönelik aile içi şiddet. *Dünyada ve Türkiye’de kadın ve şiddet*. (Ed.: M. Korkmaz, E. Demiray, Ü. Sevil, Ş. Hablemitoğlu, Y. Taşkıran), 565-627, İstanbul: Nobel Akademik.
- Sivri, M. - İşcan, S. (2018). Kate Chopin’in *The Story Of An Hour* (Bir Saatin Öyküsü) ve Charlotte Perkins Gilman’ın *The Yellow Wall Paper* (Sarı Duvar Kâğıdı) adlı öykülerinde duygusal şiddet ve kadın karakterlerin kimlik yansımaları. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 29-45, Ankara: Bilgin.
- Somunoğlu İkinci, S. (2014). Toplumun kanayan yarası: Kadına yönelik aile içi şiddet kavramı ve yansımaları. *Ankara Sağlık Hizmetleri Dergisi*, 13 (2), 21-28.
- Soysal, D. (2016). *Beauvoir dersleri, “Evli Kadın” ve “Anne” üzerine bir deneme*. İstanbul: Belge Uluslararası.
- Tamkoç, G. (1996). Ekofeminizmin amaçları. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4, 77-84.
- Taşdemir Afşar, S. (2015). Türkiye’de şiddetin kadın yüzü. *Sosyoloji Konferansları*, 52/2, 715-753.
- Taşkale, N. - Soygüt, G. (2016). Kadın sığınma evlerinde kalan şiddet mağduru kadınlar: Demografik ve sosyoekonomik bir inceleme. *Türk Psikoloji Yazıları*, 19, 3-11.
- Tekin, L. (2019). *Manves City*. 2. Baskı. İstanbul: Can.
- Turan, Ü. (1998). Kadına yönelik şiddet. 4. *Ulusal kadın çalışmaları toplantısı kadın sorunlarının çözümüne doğru yöntem, strateji ve politikalar*. İzmir: Ege Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Ege Kadın Araştırmaları Dergisi. 138-148.
- Türkyılmaz, Ü. (2018). Maya Angelou’nun *I Know Why The Caged Bird Sings* adlı yapıtında şiddet sarmalında kadın ve bedeni. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed.: A. Er, Y. Çelik), 65-81, Ankara: Bilgin.
- Ünsal, A. (1996). Genişletilmiş bir şiddet tipolojisi. *Cogito*, 6-7, 29-36.
- Yaşar, R. M. (2017). İki şiddet arasında kadın. *Akademik Matbuat*, 1 (1), 1-20.
- Yavuz, Y. (2019). Edebiyat ve ekoeleştirici: Latife Tekin’in *Manves City* ve *Sürüklenme* adlı romanları. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 3 (3), 245-259.
- Yılmaz, A. (2005). Türk romanında aile içi şiddet teması. *Türkbilig*, 10, 131-149.
- Yiğittürk Ekiyor, E. (2018). Savaş ve kadına şiddet: Zülfü Livaneli’den *Huzursuzluk*. *Edebiyatta kadın ve şiddet*. (Ed. A. Er, Y. Çelik), 213-229, Ankara: Bilgin.
- Yücel, L. (2009). *Latife Tekin örneği ile edebiyat ve çeviride kadın*. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

- Özsoy, A. M. (2018). Latife Tekin: kötülüğün görünür hale gelmesi bertaraf etmek için bir fırsat. *gazeteduvar*.
<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/15/latife-tekin-kotulugun-gorunur-hale-gelmesi-bertaraf-etmek-icin-bir-firsat/> (Erişim: 05.06.2020)

Ünal, G. (2005). Aile içi şiddet. *Aile ve Toplum*, 7/2 (9).
<http://static.dergipark.org.tr/articledownload/imported/5000108037/5000100747.pdf>? (Erişim: 03.06.2020)

İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

ALMANYA'DA MÜZİK TERAPİ ALANINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN BİLİMSEL YAYINLARIN İNCELENMESİ (2010-2019)



THE ANALYSIS OF SCIENTIFIC PUBLICATIONS ON MUSIC THERAPY IN GERMANY (2010-2019)

Duygu DURAN ORLOWSKI* – Ümit Kubilay CAN** – Hakan BAĞCI***

ÖZ: Müziğin iyileştirici gücü toplumlar arasında eskiden beri hep bilinmektedir. Günümüz dünyasında teknolojinin gelişimiyle birlikte müziğin sadece insanın ruhuna iyi gelmesi veya ruhu dinlendirmesinin ötesinde, bilişsel olarak müziğin güçlü bir uyaran olması, sözel iletişimin erişemediği yerde insanın içsel dünyasına ulaşması ve motorik hareketlerde motive edici özelliğe sahip olması araştırmacılar tarafından araştırılıp sonuçlandırılarak, müzik terapi alanının oluşumunu sağlamışlardır. Almanya, ilk müzik terapi çalışmalarına 2. Dünya Savaşı sonrası psikiyatrik hastalar üzerinde klinik bir ortamda uygulamalı olarak başlamıştır. Müzik terapi alanı, birçok disiplinde çalışan araştırmacılar tarafından gün geçtikçe daha dikkat çekici bulunup, üzerinde disiplinler arası yeni araştırma konularının da önünü açmaktadır.

Almanya'da müzik terapi alanında 2010 – 2019 yılları içerisinde bilimsel çalışmaların yayın türleri, konu alanları, sayısal dağılımları, yayın alanları, yılları ve bunların neler olduğu araştırmanın problemi olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda Almanya'da oluşturulmuş ve yayımlanmış bilimsel yayınların araştırılması amaçlanmaktadır. Bu çalışmada var olan durumu tespit etmek amacıyla tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın verileri, veri tabanları incelenerek toplanmış, bu veriler; kitaplar, tezler, makaleler ve bilimsel etkinlikler olarak belirlenip, verilerin analizi; frekans ve yüzdelerle sayısal dağılıma göre betimsel ve sayısal yapılmıştır. Araştırma sonucunda toplam 582 bilimsel yayının: 190 kitap, 137 tez, 195 makale ve 60 bilimsel etkinlikler (kongre, sempozyum, konferans vb.) olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Almanya'da müzik terapi, müzik terapi yayınları, müzik terapi, bilimsel yayınlar, müzik.

ABSTRACT: *The healing power and effect of music are well-known by many cultures throughout history. Thanks to the recent technological developments, it has been proved that beyond its soothing and calming properties, music is a powerful cognitive stimulant. It can reach an individual's inner world deeper where the oral communication falls short, and it is a motivation source for motoric movements. Because of these researches and their outcomes, the music*

* Uzman – Praxis für Musiktherapie/Germany - duygumusiktherapie@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-8288-9266)

** Doç. Dr. – Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü / Kocaeli - kubican_gitar@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-9197-2240)

*** Doç. Dr. – Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü / Kocaeli - hbagci@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0001-5312-3168)



This article was checked by Turnitin.

therapy field occurred in psychology. Germany initiated research on music therapy with psychiatric patients in a clinical environment after WWII. The field of music therapy has been gaining popularity among researchers from different disciplines, and new interdisciplinary studies have been emerging.

In the field of music therapy in Germany, the types of publication, subject fields, distribution of scientific studies, publication fields, years and what they are were determined as the problem of the research in the field of music therapy in 2010-2019. The aim is to investigate and study of these publications that are published in Germany. The surveying method is used to denounce the problem of this study. The data of this study is attained by analysing the databases; and these data are categorised as books, theses, articles and scientific events; the analysis of the data is done descriptive and quantitative according to the frequency and percentage distribution. As a result of the research, it was determined that there are 582 scientific publications: 190 books, 137 theses, 195 articles and 60 scientific events (congresses, symposiums, conferences, etc.).

Keywords: Music therapy in Germany, music therapy publications, music therapy, scientific publications, music.

Giriş

Tarihçesi antik çağ dönemine kadar dayanmakta olan müzik ve müziğin iyileştirici gücü insanlar üzerinde hep güçlü bir etkiye sahip olmuştur (Çoban, 2005: 36; Eren, 2018: 697-716). Bu sebepten ötürü müzik olmadan bir hayat düşünülemez, çünkü müzik insanın doğumundan ölümüne kadar kendisine eşlik eder. Müziğin şifası, Samuel kitabında yer alan eski bir Ahit'te şu şekilde anlatılır: "Her defasında Saul'un üzerine tanrı tarafından kötü bir ruh geldiğinde, David eline arp'ı alır ve çalar. Saul kendini hafiflemiş hisseder...kötü ruh ondan ayrılır" (Kraus, 2018: 13). Ahit'te yer alan, müzik yoluyla kötü ruhu çıkarma ritüeli ile Orta Asya Türklerin kötü ruhları şaman davulu çalarak kovmaları arasında bir benzerlik yer almaktadır. Yine Kraus'e göre, diğer kültürlerde olduğu gibi batı kültüründe de müziğin şifası önemli bir rol taşır. 18. yüzyılda kralların içsel motivasyon ve cesaretlerini artırmak için, ünlü ses sanatçılarından şarkı dinledikleri halen bilinmektedir.

Almanya'da müzik terapi, 2. Dünya Savaşı sonrasında ilk defa kliniklerde hastalar üzerinde uygulanmaya başlandı. Uzun süre kapalı bir ortamda olan müzik terapi, Freud'un oluşturduğu psikoterapinin bir formu olarak uygulandı (Terbuyken-Röhm, 2019: 33). Decker - Voigt'e (2000) göre, bilinçli müzik dinlemek, birlikte enstrüman çalmak, hasta ve terapist arasında oluşan sözlü iletişim, bununla birlikte terapi süreci müzik terapinin ilk yapısını oluşturdu. Kısacası müzik dinlemek, müzik yapmak psikanalize dayalı psikoterapi ile bütünleşti.

Almanya, 2. Dünya Savaşı sonrası 1949 tarihinden 1990 yılına kadar doğu Almanya ve batı Almanya olarak ikiye ayrılmıştı. Batı Almanya'da müzik terapi araştırmaları yapılırken, 1960'lı yıllarda doğu Almanya'nın Leipzig şehrinde yer alan, Leipzig Psikiyatri Kliniği'nde Christoph Schwabe ve Christia Kohler tarafından ilk defa müzik terapi eğitimi başlatılarak müzik

terapi metodları, teorileri ve uygulamaları geliştirildi (Pahl ve Koch - Temming, 2008: 32). Bu gelişimleri güçlendirmek, meslek politikasını oluşturmak amaçlı Almanya'da yer alan çeşitli müzik terapi dernekleri bir araya gelerek 1998 yılında ilk defa, "Kasseler Thesen zur Musiktherapie" adlı konferans düzenlendi. Bu konferansta; müzik terapinin tanımı, hedefi, metodu, uygulama alanları, eğitimi, çalışma alanları vb. konular ele alınıp, yeniden yapılandırıldı. Günümüzdeki modern müzik terapi disiplini oluşumu bu alanda verilen eğitimler ile gerçekleştirildi (Bernius, 2018: 161-166).

Müzik terapi tıp, sosyal bilimler, psikoloji, müzikoloji ve eğitim başta olmak üzere bilimin çeşitli alanlarıyla yakın etkileşime giren, uygulamaya yönelik bir bilimsel disiplindir. Müzik terapi'nin disiplinler arası aktif çalışması Almanya'da uygulanmaktadır. Örneğin: Ergo terapi ile müzik terapinin birlikte çalışması. Bu tür bir çalışma, iki terapisti ve alanları karşılıklı besleyip, yaratıcı yeni bir uygulama metodun da oluşumunu beraberinde getirir (Schickel ve Willig, 2014: 26).

1972 yılında kurulan Alman müzik terapi topluluğu (Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft), 1980 yılında ilk çıkardıkları "Musiktherapeutische Umschau" adlı alansal dergide, müzik terapiyi kısaca şu şekilde tanımlıyor: "Müzik terapi, kişinin bedensel, ruhsal ve zihinsel sağlığını korumada ve iyileştirmede, terapötik ilişki içerisinde müziğin bilinçli kullanımudur" (Pahl ve Koch -Temming, 2008: 33). Disiplinler arası çalışan "Müzik terapi" terimi, müzik ile birlikte psikoterapi karakteri özelliği taşımaktadır. Bu sebepten ötürü, müzik terapi yöntemleri; eşit derinlikte psikolojik, davranışçı terapi ve öğrenme teorisi, sistemik, antroposofik ve bütünsel hümanistik yaklaşımları takip eder (Körber, 2013: 79-99; Decker-Voigt, Oberegelsbacher ve Timmermann, 2012: 20).

Müzik, terapi süreci içerisinde bir köprü görevinde olup, hasta ve terapist arasındaki iletişimi sağlamaktadır (Orlowski Duran, 2018: 34). Müzik terapi, insanların hastalıklar ve krizlerle başa çıkabilmesini destekler. Bunu, hastaların ruh hallerini etkileyerek, içsel değerlerini, rahatlamalarını, içsel barışmalarını müzik ile yardım ederek yapar. İlk uygulama alanı olan Leipzig Psikiyatri Kliniği ile birlikte kapalı bir ortamda bulunan müzik terapi, uzun yıllar sadece üniversite kliniklerinde psikiyatrik hastalar üzerinde uygulandı (Pahl ve Koch-Temming, 2008: 32-33). Müziğin bilişsel açıdan güçlü bir uyaran olması, özellikle başta Alzheimer olmak üzere diğer Demans hastaları üzerinde uygulama yapılmasına da etken oldu. Almanya daha çok yaşlı nüfusa sahip bir ülke olmasından ötürü müzik terapinin en çok yoğunlukta olan ikinci uygulama alanı yaşlı bakım evleri ve huzur evleridir (Wosch, 2011: 17; Weinzierl, 2017: 19).

Son 10 yıl içerisinde müzik terapi uygulama alanlarını şu şekilde sıralayabiliriz: İlk olarak psikiyatri klinikleri (çocuk, genç ve yetişkin psikiyatri) olup yaşlılar için; huzurevi, yaşlı bakım evi ve geronto psikiyatri kurumu yer almaktadır. Bununla birlikte hastanelerde bulunan; yoğun

bakım, pediatri, onkoloji, geriatri, nöroloji servislerinin yanı sıra, yurtlarda (çocuk esirgeme, kadın ve mülteci yurdu), okullarda (anaokul, ilkokul, lise, özel gereksinimli çocuklara eğitim veren okullar), özel terapi merkezlerinde, Darülaceze ve cezaevlerinde müzik terapi aktif olarak uygulanmaktadır.

Terapi; terapötik ilişki çerçevesinde hastanın, bedensel, ruhsal ve bilişsel olarak sahip olduğu sağlık bozukluğunu korumada ve iyileştirmede terapistin aldığı hedefler ile sistematik yürütülen bir süreçtir. Ludewig'e (1987) göre terapi, belirli bir sosyal sistemi yaratmak, sürdürmek ve sona erdirmek anlamına gelir ve "problem çözme" konusu etrafında oluşturulmuştur. Eylemler, ilgili olanlar arasındaki anlamsal koordinasyonun sonucudur ve bunlar belirli bir sosyal gerçekliği beraberinde getirir.

Almanya'da sıkça uygulanan müzik terapi metodları şu şekilde yer almaktadır: Aktif müzik terapi hastanın bedensel, bilişsel aktif olduğu süreçtir. Ruhunun sesini seçtiği enstrüman ile özgürce doğaçlama yoluyla çalmasıdır. Hasta ve terapist arasında enstrümanlarla birlikte karşılıklı müzikal diyalogların yapıldığı süreçtir. Aktif müzik terapi, duyu ve düşüncelerin müzik yoluyla dışa vurumunu gerçekleştirmesini sağlar (Decker-Voigt, Oberegelsbacher ve Timmermann, 2012: 58). Receptif müzik terapi, hastanın pasif olma durumudur. Bunu uyuyan prensesin uyuma hali olarak benzetebiliriz. Receptif müzik terapi sürecine *müzik dinlemek* değil, *müziği dinlemek* diyebiliriz. Çünkü, bu süreçte müzik insan üzerinde güçlü bir etkiye hakimken, hastanın bedeni ve ruhu bir enstrüman gibi akort edilmelidir (Frohne – Hagemann, 2004: 1). GIM: Guided Imagery and Music belirli müzik kompozisyonlarına imgeli müzik gezileri ve daha sonra hastanın boyalı rezonans resimleri, geçişlere yol açan geliştirme adımlarını gösteren bir süreçtir (Jahrbuch Musiktherapie, Music Therapy Annual, 2017: 123).

Almanya'da psikiyatrik hastalıklar, müzik terapi uygulanan hastalıklar grubu içerisinde ilk sırada yer almaktadır. Bu hastalıklar önemli ölçüde bireysel acılara yol açabilmektedir (Schmidt, Stegemann ve Spitzer, 2020: 3). Bu sebepten dolayı müzik terapi psikiyatri kliniklerinde geliştirilmiştir. Tüpker'e (2018) göre psikiyatrik hastalıkları şu şekilde sıralayabiliriz; şizofreni ve diğer psikiyatrik bozukluklar, disosiyatif bozukluk, demans, borderline kişilik bozukluğu, bipolar afektif bozukluk, yeme bozukluğu, bağımlılık, korku ve kaygı bozukluğu, travma sonrası stres bozukluğu, somatoform bozukluk / ağrı, uyku bozukluğu, burnout, tinnitus ve adli psikiyatri olup bununla birlikte özellikle çocuk ve gençlerde oluşan hastalıklar; dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu, çocuk ve gençlerde korku ve kaygı bozukluğu, otizm spektrum bozukluğu, duygusal bozukluklar başlangıcı çocukluğa özgü, kendine zarar verme davranışıdır. Bu psikiyatrik ve psikosomatik hastalıkların dışında müzik terapi; kanser, mental retardasyon, prematüre ve konuşma bozukluğu, ortopedik hastalıklar, kaza sonrası felç, kalp rahatsızlığında da uygulanmaktadır (Esch, 2003: 213).

Müzik terapinin 1960'lı yıllardan günümüze kadar olan tarihsel sürecine baktığımızda, uygulama ve araştırma alanlarındaki gelişimi gözle görülmektedir. İlk olarak sadece psikiyatrik hastalar üzerinde kapalı bir ortamda uygulanan müzik terapi, günümüzde birçok hastalık üzerinde ve farklı kurumlarda disiplinler arası uygulanmaktadır. Gün geçtikçe insanların müzik terapiye olan ilgi ve merakları, bu alanda daha fazla ve daha sıklıkla bilimsel yayın ve toplantıların da oluşumunu sağlamıştır. Almanya'da, lisans, yüksek lisans, doktora ve meslek eğitimi şeklinde öğrenimi olan müzik terapi, geçmişe nazaran günümüzde daha fazla müzik terapistleri ve akademisyenleri yetiştirmektedir. Bu da müzik terapi alanının, Avrupa ve diğer ülkelerde tanınmasında öncü bir rol oynamasını sağlar.

Problem

Almanya'da müzik terapi tarihi antik çağ döneminde başlayıp, 2. Dünya Savaşı bitiminden sonra klinik boyutlara ulaşmış, bu süreç içerisinde müzik terapi eğitim tabanı oluşturulup, uygulama sonuçları bilimsel yayınlara dönüştürülmüştür. 1980 yılında ilk defa müzik terapi alan dergisi olarak yayımlanan *Musiktherapeutische Umschau* dergisi, ilk bilimsel çalışmaların toplandığı platformu oluşturmuştur. 2000'li yılların başından itibaren bu alanda daha fazla akademik çalışmanın yer aldığı göze çarpmaktadır. Almanya'da müzik terapi ile ilgili olarak son on yıllık süre içerisinde yayımlanan bilimsel yayınların neler olduğu ve yayınların özelliklerinin neler olduğu konusu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Amaç

Yapılan araştırmada 2010-2019 yılları arasında müzik terapi alanında yapılmış bilimsel yayınların incelenmesi amaçlanmıştır. Amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

2010 - 2019 yılları arasında Almanya'da;

1. Müzik terapi alanında gerçekleştirilmiş bilimsel çalışmaların yayın türlerine göre sayısal dağılımları nasıldır?
2. Yayımlanan müzik terapi kitaplarının,
 - 2a. Konu alanlarına göre sayısal dağılımları nasıldır?
 - 2b. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımları nasıldır?
3. Yayımlanan müzik terapi ile ilgili tezlerin,
 - 3a. Lisansüstü düzeyinde-türleri,
 - 3b. Konu alanlarına göre sayısal dağılımları nasıldır?
 - 3c. Lisansüstü yapıldığı üniversitelere göre sayısal dağılımı nasıldır?
 - 3d. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımları nasıldır?
4. Yayımlanan müzik terapi makalelerin,

- 4a. Konu alanlarına göre sayısal dağılımları nasıldır?
4b. Yayınlandıkları dergi isimlerine göre sayısal dağılımları nasıldır?
4c. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımları nasıldır?
5. Yayınlanan bilimsel etkinliklerin,
5a. Konu alanları göre sayısal dağılımları nasıldır?
5b. Etkinlik türlerine göre sayısal dağılımları nasıldır?
5c. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımları nasıldır?

Önem

Türkiye’de emekleme döneminde olan müzik terapi alanına gün geçtikçe ilginin giderek arttığı görülmektedir. Almanya’da müzik terapi ile ilgili yayınların 2010-2019 yılları arasındaki durumunun ortaya konması, ülkemizdeki durumla karşılaştırılması bakımından önemli görülmektedir. Yapılan bu araştırma konusu uluslararası boyut kazanması nedeniyle Türkiye’de eğitim almış müzik terapistlerine, müzik terapi alanında araştırma yapanlara ve ulusal araştırmacılara bu çalışma sonuçlarının ışık tutacağı düşüncesi makalenin önemini oluşturmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma, Ocak 2010 - Aralık 2019 yılları arasında sadece Almanya’da yer alan üniversiteler, klinikler, Alman ulusal kütüphane, Alman müzik terapi topluluğu, müzik terapi derneği ve Alman kurumlarında yazılmış, internet üzerinden erişilebilen bilimsel yayınlar ile taranan araştırmalar; *müzik terapi, müzik terapi kitapları, müzik terapi makaleleri, müzik terapi yüksek lisans tezleri, müzik terapi doktora tezleri, müzik terapi bilimsel dergiler ve müzik terapi bilimsel etkinlikler* anahtar kelimeleriyle sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Araştırma kapsamında seçilen anahtar kelimeler ile 2010 - 2019 yılları arasında Almanya’da gerçekleştirilen erişimine izin verilen akademik çalışmalar ayrıntılı şekilde taranmış olup, olanaklar dahilinde tüm çalışmalara ulaşıldığı varsayılmıştır.

Yöntem

Araştırma Modeli

Araştırma, taşıdığı amaç ve bu amaca uygun olarak izlenen yöntem ve toplanan verilerin niteliği açısından durum saptamaya yönelik betimsel bir çalışma olup, temelinde tarama modeline uygun özellikler taşımaktadır. Tarama modeli; bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için verilerin toplanmasını amaçlayan çalışma araştırmasıdır (Büyüköztürk vd., 2018: 15). Tarama araştırmaları, genellikle mevcut koşulların doğasını açıklama

veya mevcut koşulların karşılaştırılabileceği standartları belirleme veya belirli olaylar arasında var olan ilişkileri belirleme amacıyla belirli bir zaman veya zaman aralığında veri toplanan çalışmalardır. Tarama çalışmalarında, karmaşıklık düzeyleri bakımından basit bir biçimde frekans veya sıklık analizlerinden, ilişkiyel analizlere kadar farklı yöntemler kullanılabilir (Cohen, Manion ve Morrison. 2000: 169).

Evren ve Örneklem

Yapılan araştırmanın evreni Almanya'da müzik terapi alanında yapılan tüm bilimsel çalışmalar olup, örnelemi ise 2010-2019 yılları arasında müzik terapi alanında yayımlanmış tüm bilimsel çalışmalardır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada genel olarak Alman literatürüne ilişkin arşiv taraması yapılmıştır. Öncelikle Almanya'da müzik terapi üzerine yayımlanmış kitaplara ulaşılmıştır. Bu amaçla enstitülerin arşivlerinden, Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft (Alman Müzik Terapi Topluluğu) internet sayfasından, internet üzerindeki kitap satış platformlarından, yayınevlerinden, dergi, gazete, kitaplardan ve Alman ulusal internet kütüphanesi arşivinden yararlanılmıştır.

Araştırmada elde edilen tezlerin taranmasında, müzik terapi alanında lisans, yüksek lisans ve doktora programı olan üniversitelerin kütüphanelerin, Alman ulusal kütüphanesinden, kitaplar ve dergilerden yararlanılmıştır. Makalelerin taramasında, Alman ulusal internet kütüphanesinden, Musiktherapie Umschau bilimsel dergisinden, makale arama motorlarından, kitaplar ve yıllık çalışma kitaplarından, Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft (Alman Müzik Terapi Topluluğu) internet ve dergi arşivinden yararlanılmıştır. Araştırmanın bilimsel etkinliklerin araştırılmasında, tek tek yılları verilerek; arama motorları, Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft (Alman Müzik Terapi Topluluğu) internet sayfası, üniversitelerin internet sayfaları, dergiler ve Alman ulusal internet kütüphanesinden yararlanılmıştır. Araştırmada toplanan tez, makale ve bilimsel etkinlik verilerinin analizi için istatistiksel yöntemlerden, frekans ve yüzde dağılımlarından faydalanılmıştır. Çalışmada yer alan analizler araştırmacılar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bulgular

Almanya'da müzik terapi alanında 2010 - 2019 yılları arasında gerçekleştirilen çalışmalar incelendiğinde 582 adet çalışma yapıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu çalışmaların amaç cümleleri doğrultusunda çeşitli detayları ile ilgili bulgular bu bölümde yer almaktadır.

1. Müzik terapi alanında gerçekleştirilmiş bilimsel çalışmaların yayın türlerine göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 1.1 Bilimsel Yayın Türlerine Göre Dağılımı

Bilimsel Yayın Türleri	<i>f</i>	%
Kitap	190	32.65
Tez	137	23.54
Makale	195	33.50
Bilimsel Etkinlikler	60	10.31
<i>Toplam</i>	582	100

Tablo 1 incelendiğinde, Almanya’da müzik terapi alanında yapılan bilimsel yayınların türlerine göre sayısal dağılımına bakıldığında, 190 kitap (%32,65), 137 tez (%23,54), 195 makale (%33,50) ve 60 bilimsel etkinlikler (kongre, sempozyum vb.) (%10,31) toplam 582 yayın yapılmış olduğu görülmektedir. Yayın türleri arasında sayısal olarak, 195 ile en fazla makalelerin yayımlandığı, en az ise 60 (%10,31) ile bilimsel etkinlikler (kongre, sempozyum vb.) olduğu tespit edilmiştir.

2. Almanya’da müzik terapi alanında yayımlanan kitaplara ilişkin bulgular

2a. Konu alanlarına göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

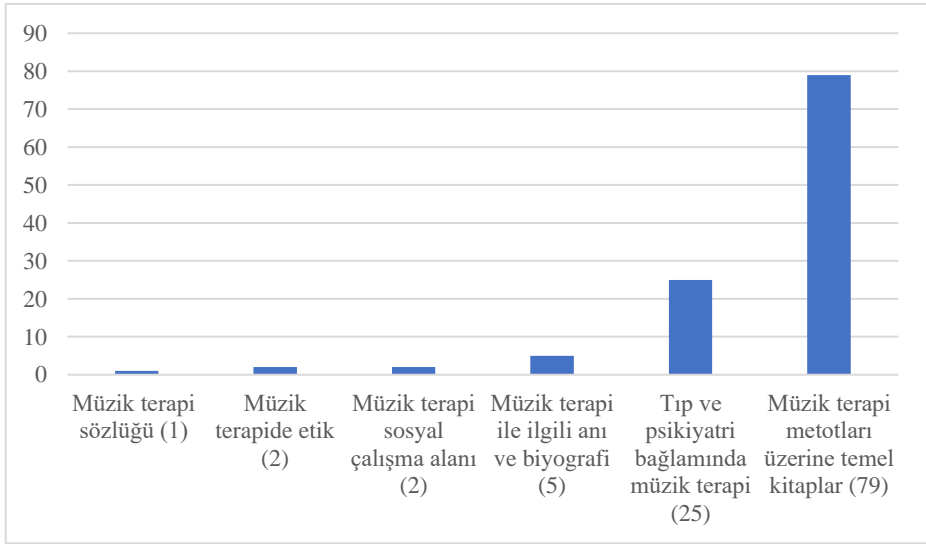
Tablo 2. Konu alanlarına göre dağılımı

Konu Alanları	<i>f</i>	%
Otizm	15	7.89
Demans	19	10.00
ADHS (Türkçe: DEHB) ¹	4	2.10
Şizofreni	2	1.05
Mental Retardasyon	9	4.73
Kanser	1	0.52
Psikosomatik	4	2.10
Depresyon	2	1.05
Travma	4	2.10

¹ DEHB: Dikkat Eksikliği Hiperaktivite Bozukluğu

Tinnitus	4	2.10
Prematüre	2	1.05
Korku Bozukluğu	2	1.05
Yeme Bozukluğu	3	1.57
Bağımlılık	4	2.10
Konuşma Bozukluğu	1	0.52
Genel Konular	114	60.00
<i>Toplam</i>	190	100.00

Tablo 2’de yayımlanmış toplam kitap sayısı 190 olduğu görülmektedir. Bu rakam müzik terapi alanındaki tüm bilimsel yayımların %32.65’ine tekabül etmektedir (bkz. Tablo 1). Konu alanlarına göre en fazla 114 kitap (%60.00) ile “müzik terapi nedir?”, müzik terapi tarihçesi ve uygulama metotları vb. gibi tüm konuları içerip, tablo 2’de genel konular olarak adlandırılan kitaplardan oluştuğu görülmektedir. Tablo 2’de, 1 kitap (%0.52) ile kanser, 1 kitap (%0.52) ile konuşma bozukluğu en az yayımlanan kitapların sayısal dağılımı olarak tespit edilmiştir.



Grafik 1. Müzik terapi ile ilgili genel konular üzerine yayımlanmış genel kitapların kategorilerine ilişkin histogram dağılımı

Almanya’da 2010-2019 yılları arasında müzik terapi alanında yazılan genel konuları içeren kitapların kategorileri incelendiğinde, sıklık sıralamasına göre müzik terapi 1, müzik terapide etik konulu 2, müzik terapi sosyal çalışma alanı konulu 2, müzik terapi ile ilgili anı ve biyografi konulu 5, tıp ve psikiyatri bağlamında müzik terapi konulu 25, müzik terapi

metotları üzerine temel kitaplar başlığı altında 79 kitap yazıldığı görülmüştür.

2b. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 3. Kitapların yayın yıllarına göre dağılımı

Yayın Yılı	f	%
2010	5	2.63
2011	19	10.00
2012	28	14.74
2013	25	13.16
2014	22	11.58
2015	17	8.95
2016	30	15.79
2017	9	4.73
2018	15	7.90
2019	20	10.52
Toplam	190	100

Tablo 3'ü incelediğimizde Almanya'da 2010 – 2019 yılları arasında en fazla 30 (%15.79) kitap yayını ile 2016 yılında olduğu görünüp, en az 5 (%2.63) kitap yayını ile 2010 yılı olduğu tespit edilmiştir.

3. Müzik terapi alanında yayımlanan Lisansüstü düzeyinde tezlere ilişkin bulgular

3a. Yayın türlerine göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 4. Tez türlerine göre dağılımı

Tez Türleri	f	%
Yüksek Lisans	118	86.13
Doktora	19	13.87
Toplam	137	100

Tablo 4'e baktığımızda Almanya'da 2010-2019 yılları arasında yüksek lisans ve doktora tezi olmak üzere toplamda 137 tez yayınlandığı görülmektedir. Bu rakam müzik terapi alanındaki tüm bilimsel yayımların %23.54'üne tekabül etmektedir (bkz. Tablo 1). Tablo 4'te, en fazla yazılan

tezleri 118 tez (%86.13) ile yüksek lisans tezleri oluşturup, en azını ise 19 tez (%13.87) ile doktora tezlerinin oluşturduğu tespit edilmiştir.

3b. Konu alanlarına göre dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 5. Konu alanlarına dağılımı

<i>Konu Alanları</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Müzik Terapi Genel Konuları	73	53.28
Hasta ve Hastalıklar Üzerine Müzik Terapi	40	29.20
Müzik Terapi ve Psikiyatri	2	1.46
Disiplinlerarası Müzik Terapi	4	2.92
Onkolojide Müzik Terapi	3	2.19
Geriatride Müzik Terapi	2	1.46
Nörolojide Müzik Terapi	4	2.92
Palyatif Bakımda Müzik Terapi	5	3.65
Mülteciler ile Müzik Terapi	3	2.19
Cinsel İstismara Uğramış Kadınlarda Müzik Terapi	1	0.73
<i>Toplam</i>	137	100

Tablo 5'te konu alanlarına göre sayısal dağılıma baktığımızda, 73 tez (%53.28) ile en fazla müzik terapi genel konuları oluşturup, en az 1 tez (%0.73) ile "Cinsel İstismara Uğramış Kadınlarda Müzik Terapi" adlı konu alanı olduğu tespit edilmiştir.

3c. Lisansüstü yapıldığı üniversitelere göre dağılımına ilişkin bulgular

Tablo 6. Üniversite ve yüksekokullara göre dağılımı

<i>Üniversiteler / Yüksekokullar</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Augsburg Üniversitesi	69	50.36
Würzburg-Schweinfurt Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu	49	35.77
Hamburg Müzik ve Tiyatro Yüksekokulu	7	5.11
Münster Üniversitesi	5	3.65
Bamberg Üniversitesi	1	0.73
Hamburg Üniversitesi	1	0.73

Heidelberg Üniversitesi	1	0.73
Hildesheim Üniversitesi	1	0.73
Siegen Üniversitesi	1	0.73
Ulm Üniversitesi	1	0.73
Witten-Herdecke Üniversitesi	1	0.73
<i>Toplam</i>	137	100

Tablo 6'ya baktığımızda en fazla 69 tez (%50.36) ile Augsburg Üniversitesi görülmektedir. En az 1 tez (%0.73) ile Witten-Herdecke, Ulm, Siegen, Hildesheim, Hamburg, Bamberg ve Heidelberg Üniversiteleri olduğu tespit edilmiştir.

3d. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 7. *Yayın yıllarına göre dağılımı*

<i>Yayın Yılı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
2010	20	14.60
2011	2	1.46
2012	13	9.50
2013	21	15.32
2014	10	7.30
2015	10	7.30
2016	20	14.60
2017	8	5.84
2018	24	17.51
2019	9	6.57
<i>Toplam</i>	137	100

Tablo 7'yi incelediğimizde, müzik terapi ile ilgili olarak en fazla tez yayınlanan yılların, 24 tez (%17.51) ile 2018 yılı olduğu görülüp, en az tez yayınlanan yılların 2011 yılı 2 tez, (%1.46) oran olduğu tespit edilmiştir.

4. Müzik terapi alanında yayımlanan makalelere ilişkin bulgular

4a. Konu alanlarına göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 8. Makalelerinin konu alanlarına göre dağılımı

Konu Alanları	f	%
Müzik Terapi Genel Konuları	141	72.31
Hasta ve Hastalıklar Üzerine	36	18.46
Çocuklarda Müzik Terapi	9	4.62
Çocuk ve Genç Psikiyatrisi	3	1.54
Onkolojide Müzik Terapi	2	1.03
Müzik Terapi ve Psikiyatri	1	0.51
Gençlerde Müzik Terapi	1	0.51
Müzik Terapi ve Transseksüellik	1	0.51
Cinsel İstismar Vakalarında Müzik Terapi	1	0.51
<i>Toplam</i>	195	100

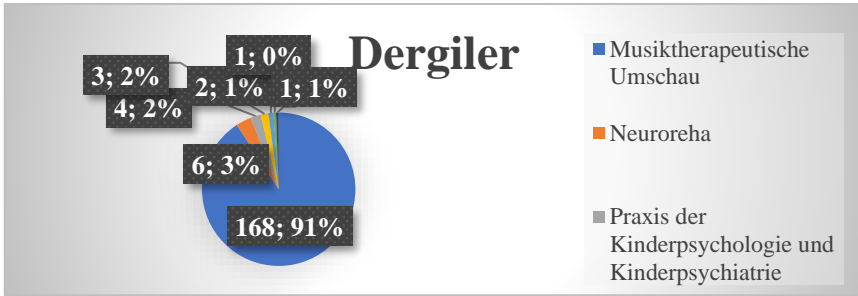
Tablo 8'e baktığımızda, Almanya'da 2010-2019 yılları arasında 195 makalenin yayınlandığı görülmektedir. Bu rakam müzik terapi alanındaki tüm bilimsel yayımların %33.50'sine tekabül etmektedir (bkz. Tablo 1). Yayımlan en fazla 141 makale (%72.31) ile müzik terapi genel konuları olarak yer alıp, en az 1 makale (%0.51) ile müzik terapi ve psikiyatri, gençlerde müzik terapi, müzik terapi ve transseksüellik, cinsel istismar vakalarında müzik terapi konu alanları olduğu tespit edilmiştir.

4b. Yayımlandıkları dergi isimlerine göre dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 9. Dergi isimlerine göre dağılımı

Yayımlanan Dergiler	f	%
Musiktherapeutische Umschau	168	86.15
Neuroreha	6	3.10
Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie	4	2.05
Polyloge	3	1.54
Schweizerische Zeitschrift für Ganzheitsmedizin	2	1.03
HNO	2	1.03
GMS journal of arts therapies	1	0.51

Nervenheilkunde	1	0.51
Dialyse aktuell	1	0.51
Heilkraft der Sprache	1	0.51
Der Neurologe & Psychiater	1	0.51
Grüne Texte	1	0.51
Ergopraxis	1	0.51
Leidfaden	1	0.51
Deutsche Heilpraktiker-Zeitschrift	1	0.51
Zeitschrift für Komplementärmedizin	1	0.51
<i>Toplam</i>	195	100



Grafik 2. Müzik terapi ile ilgili yayımlanan makalelerin yayınlandığı dergilere ilişkin pasta grafiği dağılımı

Tablo 9 ve Grafik 2'yi incelediğimizde, toplam yayınlanan 195 makaleden en fazla 168 makale (%86.15) ile Musiktherapeutische Umschau adlı dergide yayınladığı görülüp, en az 1 makale (%0.51) ile GMS journal of arts therapies, Nervenheilkunde, Dialyse aktuell, Heilkraft der Sprache, Der Neurologe & Psychiater, Grüne Texte, Ergopraxis, Leidfaden, Deutsche Heilpraktiker-Zeitschrift, Zeitschrift für Komplementärmedizin dergileri olduğu tespit edilmiştir.

4c. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 10. Yayın yıllarına göre dağılımı

Yayın Yılı	f	%
2010	19	9.74
2011	17	8.72
2012	19	9.74
2013	15	7.69
2014	17	8.72

2015	9	4.62
2016	19	9.74
2017	22	11.28
2018	34	17.44
2019	24	12.31
<i>Toplam</i>	195	100

Tablo 10'da makalelerin yayın yıllarına baktığımızda, 34 makale (%17.44) ile en fazla makalenin 2018 yılında yayınlandığı, 9 makale (%4.62) ile 2015 yılında en az makale yayınlandığı tespit edilmiştir.

5. Müzik terapi alanında yayınlanan bilimsel etkinliklere ilişkin bulgular

5a. Konu alanlarına göre dağılımlarına ilişkin bulgular?

Tablo 11. Konu alanlarına göre dağılımı

<i>Konu Alanları</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Müzik Terapi Genel Konuları	42	70.00
Disiplinler arası Müzik Terapi	13	21.66
Hastalıklar Üzerine Müzik Terapi	4	6.67
Geriatride Müzik Terapi	1	1.67
<i>Toplam</i>	60	100

Tablo 11'i incelediğimizde toplam düzenlenen 60 bilimsel etkinlerin konu alanlarında, en fazla 42 etkinlik (%70.00) ile müzik terapi genel konuları olup, en az 1 etkinlik (%1.67) ile Geriyatri'de müzik terapi başlıklı konu alanı yer aldığı tespit edilmiştir.

5b. Etkinlik türlerine göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 12: Etkinlik türlerine göre dağılımı

<i>Etkinlik Türü</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Konferans	45	75.00
Sempozyum	7	11.67
Workshop	5	8.33
Toplantı	3	5.00
<i>Toplam</i>	60	100

Tablo 12'ye baktığımızda, Almanya'da 2010 ile 2019 yılları arasında 60 bilimsel etkinlik yapıldığı görülmektedir. Bu rakam, tüm bilimsel yayınların %10.31'ine tekabül etmektedir (bkz. Tablo 1). Bilimsel etkinliklere baktığımızda en fazla etkinliğin 45 adet (%75.00) ile konferans, en az etkinliğin ise 3 adet (%5.00) ile bilimsel toplantıların olduğu tespit edilmiştir.

5c. Yayın yıllarına göre sayısal dağılımlarına ilişkin bulgular

Tablo 13. *Yayın yıllarına göre dağılımı*

<i>Yayın Yılı</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
2010	2	3.33
2011	2	3.33
2012	2	3.33
2013	4	6.67
2014	5	8.33
2015	6	10.00
2016	6	10.00
2017	8	13.33
2018	10	16.67
2019	15	25.00
<i>Toplam</i>	60	100

Tablo 13'te Almanya'da 2010-2019 yılları arasında gerçekleştirilen bilimsel etkinliklerin yayın yıllarına baktığımızda, en fazla 15 (%25.00) etkinlik ile 2019 yılında görülüp, en az 2 (%3.33) etkinlik ile 2010, 2011, 2012 yıllarında olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın birinci alt amacına yönelik Almanya'da 2010 - 2019 yılları arası müzik terapi üzerine yayımlanmış bilimsel araştırmaların sayısal dağılımı incelendiğinde; 190 kitap (%32,65), 137 tez (%23,54), 195 makale (%33,50) ve 60 bilimsel etkinlik (kongre, sempozyum, konferans vb. %10.31) toplam 582 yayın yapılmış olduğu görülmektedir. 195 adet ile en fazla makale yayınlandığı görülüp, 60 adet ile en az bilimsel etkinliklerin yapıldığı tespit edilmiştir. Bu sonuca göre, Almanya'da son 10 yılda müzik terapi alanında sayısal olarak göz ardı edilemeyecek bir veriye ulaşıldığı söylenebilir. Araştırma, verileri içerik ve nitelik olarak bir analizi içermese

de Almanya'nın müzik terapi alanındaki yaptığı çalışmaların nitelikleri açısından da değer taşıdığı düşünülmektedir. Türkiye'de müzik terapinin güncel durumu tespit niteliğinde olan bir araştırmada Can ve Yılmaz (2019), (37) bildiriler, (34) tezler, (32) makaleler, (12) kitaplar, (6) bilimsel etkinlikler olup toplamda 121 bilimsel çalışma tespit edilmiştir. Bu sonuç, araştırma verileri ile değerlendirildiğinde Türkiye'de müzik terapinin emekleme döneminde olduğu düşünülebilir.

Araştırmanın ikinci alt amacına yönelik Almanya'da konu alanları üzerine yayınlanmış müzik terapi kitaplarının sayısal dağılımı incelendiğinde; genel tabloda, en az 1 kitap (%0.52) ile *kanser*, 1 kitap (%0.52) ile *konuşma bozukluğu* yer almaktadır. En çok 114 kitap (%60.00) ile *müzik terapi genel konular* üzerine yazılmış olduğu görülmektedir. Grafik 1'de müzik terapi genel konularını inceleyen histogram dağılımına baktığımızda, en fazla 79 kitap ile *müzik terapi tarihi, metot ve uygulama alanları* üzerinde yazıldığı görülmektedir. Bu veri, müzik terapi tanımı, tarihi, uygulama biçimi ve metot teorileri üzerinde var olan araştırmaların geliştirdiğini ve yeni araştırmaların yapıldığını bizlere göstermektedir. Spesifik olarak hastalıklara bakıldığında ise en çok 19 kitap (%10.00) ile *Demans* hastalığının olduğu görülmektedir. Almanya yaşlı nüfusu ağırlıkta olan bir ülkedir ve bu sebepten ötürü yaşlılık bilimi, yaşlılık sağlığı ve onların günlük yaşamları üzerine birçok proje çalışmaları ve bilimsel araştırmalar yapılmaktadır. Demans hastalığı, yaşlı popülasyonda görünen ve günümüzde artışı yükselişte olan bir hastalık grubudur (Aldridge, 2003: 31). Müzik, bilişsel olarak güçlü bir uyaran olduğundan, Demans hastalarının içsel dünyalarına ulaşmada, onların duygu ve düşüncelerini daha kolay ifade etmelerinde, geçmişi hatırlamalarında, dil ve motorik hareketlerini güçlendirmede çok daha etkin bir rol oynamaktadır. Bu sebepten ötürü, Demans hastalığı müzik terapist araştırmacılarının da önem kıldığı bir konu alanı olarak düşünülmektedir. Almanya 2. Dünya Savaşı sonrası yoğun göç alan bir ülke olduğundan, göçmen kökenli Demans hastaları üzerinde kendi dillerinde müzik ve müzik terapi uygulamalarını ele alan kitap yayımlanmadığı tespit edilmiştir.

Araştırmanın üçüncü alt amacına yönelik Almanya'da yayımlanmış tezlerin sayısal dağılımı incelendiğinde; tez türü olarak yüksek lisans ve doktora tezi olmak üzere toplamda 137 tez yayımlandığı görülmektedir. En fazla yazılan tezleri 118 tez (%86.13) ile *yüksek lisans* tezleri oluşturup, en azını ise 19 tez (%13.87) ile *doktora* tezlerinin oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu sayısal dağılıma bakıldığında genel olarak yüksek lisans öğrenci sayısı doktora öğrenci sayısından daha fazla olduğu görülmektedir. Çünkü doktora eğitimi yüksek lisans eğitiminden daha uzun, kontenjanı az ve daha zorlayıcı bir tez sürecine sahip olduğundan öğrenci sayısı olarak yüksek lisans öğrenci sayısına göre daha az olmaktadır. Tablo 6'da yer alan en fazla tez yayımlanan üniversiteler olan Ausburg üniversitesinde *müzik eğitimi, müzik bilimi ve müzik terapi enstitüsü*, Münster üniversitesinde *müzik bilimi ve*

müzik eğitimi enstitüsü çatısı altında ve bunun dışında Hamburg Müzik ve Tiyatro, Würzburg-Schweinfurt Uygulamalı Bilimler Yüksekokulunda müzik terapi yüksek lisans programı verilmektedir.

Araştırmanın dördüncü alt amacına yönelik Almanya’da yayımlanmış makalelerin sayısal dağılımı incelendiğinde; toplamda müzik terapi üzerine yayımlanan 195 makalenin yayımlandığı görülmektedir. Makalelerin yayın yılları ele alındığında; en az 9 adet makale (% 4.62) ile 2015 yılında olup, en fazla 34 adet makale (%17.44) ile 2018 yılında yayımlandığı görülmektedir. 2016 yılından 2019 yılları arasında yayımlanan makale oranında artış olduğu görülmektedir. Bu da paralelinde akademik araştırma ve çalışma konularının sayısal artışını göz önüne sunmaktadır. Tablo 9’u incelediğimizde, toplam yayınlanan 195 makaleden en fazla 168 makale (%86.15) ile Musiktherapeutische Umschau adlı dergide yayımlandığı görülmektedir. Bunun sebebi, bu derginin bilinen en eski alan dergisi olması ve bu alanın çatı kurumu olan Alman Müzik Terapi Topluluğu (Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft) bünyesinde çıkarılmasıdır.

Araştırmanın beşinci alt amacına yönelik Almanya’da yapılmış toplamda 60 müzik terapi bilimsel etkinliklerinin sayısal dağılımı incelendiğinde; en fazla etkinliğin 45 adet (%75.00) ile konferans, en az etkinliğin ise 3 adet (%8.33) ile bilimsel etkinlikler olduğu tespit edilmiştir. Burada dikkat çeken nokta ise, Almanya’da 2010 – 2019 yılları arasında müzik terapi üzerine düzenlenmiş uluslararası bir kongreye rastlanılmamasıdır. Müzik terapi kongreleri, Dünya Müzik Terapi Federasyonu (WFMT) tarafından her 3 senede bir dünyanın farklı ülkelerinde organize edilmektedir. Tek olarak, 1996 yılında Almanya’nın Hamburg şehrinde “Dünya Müzik Terapi” kongresi düzenlenmiştir (Schröter, 2007: 185-197).

Araştırma bulguları genel olarak değerlendirildiğinde, Almanya’da 2010 – 2019 yıllarında yapılan bilimsel çalışmaların konu alanlarında en fazla Tablo 2’de 114 kitap (%60), tablo 5’te 73 tez (%53.28), tablo 8’de 141 makale (%72.31) ve tablo 11’de 42 bilimsel etkinlik (%70.00) ile *müzik terapi genel konular* başlığı altında toplandığı tespit edilmiştir. Bu sonuç bize, Almanya’da 2010-2019 yılları arasında yapılan çeşitli bilimsel çalışmalarda en fazla ağırlık verildiği konu alanı olarak görülmektedir. Bilimsel çalışmaların yayın yıllarını gösteren tabloları incelediğimizde, müzik terapi ile ilgili makale ve bilimsel etkinliklerin sayılarının yıllara göre sürekli artış gösterdiği, tez ve kitapların ise yıllara göre 10 yıllık süre içinde homojen bir biçimde dağıldığı anlaşılmaktadır. Sayısal olarak en az tablo 3’te 5 kitap (%2.63) ve tablo 13’de 2 bilimsel etkinlik (%3.33) ile 2010 yılı, tablo 7’de 2 tez (%1.46) ve tablo 13’de 2 bilimsel etkinlik (%3.33) ile 2011 yılı ve de tablo 10’da 9 makale (%4.62) ile 2015 yılı olduğu görülmektedir. Bununla birlikte en fazla tablo 3’te 30 kitap (%15.79) ile 2016 yılı, tablo 7’de 24 tez (%17.51), tablo 10’da 34 makale (%17.44) ile 2018 yılı ve tablo 13’de 15 bilimsel etkinlik (%25.00) ile 2019 yılı olduğu görülmektedir. Bu da

karşılaştırmalı olarak sonuçlara bakıldığında genel olarak kitap, tez, makale ve bilimsel etkinlik gibi yapılan bilimsel çalışmaların 2016 yılından itibaren pozitif bir artış içerisinde olduğu görülmektedir. Bu artış, Almanya'da müzik terapi alanının daha da güçlenmesi, ulusal ve uluslararası tanınmasına katkı sunması ve ileride yapılacak disiplin ve disiplinler arası bilimsel çalışmalara da öncülük etmesini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak; Almanya'da sadece internet üzerinden bile müzik terapi alanında birçok bilimsel çalışmaya ulaşmak mümkündür. Almanya'da üniversite, yüksek okul, enstitü gibi akademik kurumlarda bölüm olarak müzik terapi eğitimi verilmektedir. Bunun sonucu olarak bilimsel yayınların sıkça olduğunu görmekteyiz. Müzik terapinin disiplinler arası çalışması, yayımlanan kitap, makale ve tezlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu da mesleğin gelişimini ve geniş bir yelpazede çalışıldığını göstermektedir.

Müzik terapi alanında ülkelerde yayın düzeyleri ile ilgili olarak Almanya dışında diğer Avrupa, Amerika (Aldridge, 2003: 3) ve Türkiye'de (Uçaner Çıfaldöz ve Türkmen, 2019: 3) benzer yayınlar yapıldığı görülmektedir.

Öneriler

Yapılan bu araştırmada, sayısal veriler yüksek olduğundan Almanya'da 2010-2019 yılları arasında yayımlanan bilimsel çalışmaların sadece sayısal dağılımı ele alınmıştır. Araştırmacılar için 2010 yılı öncesinde yayımlanan bilimsel çalışmaların incelenmesi önerilmektedir. Almanya'da yayımlanan müzik terapi kitaplarının kaç tanesinin *çeviri kitabı* olduğu veya kaç kitabın *farklı dillere çevrildiği* gibi konu başlıkları içeren araştırmaların gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Bununla birlikte Almanya'da 2010-2019 yıllarında yayımlanan toplam 19 doktora tezi sayısal veri olarak verilmektedir. Araştırmacılar için bu tezlerin ve 60 bilimsel etkinliğin dağılımlarının ve içerikleriyle ilgili ayrıntıların incelenmesi, araştırılması önerilmektedir. Ayrıca uluslararası düzeyde müzik terapi ile ilgili sempozyum, kongre vb. bilimsel etkinlikler, çalıştaylar düzenlenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aldridge, D (Ed). (2003). Music therapy world. *Musiktherapie in der Behandlung von Demenz*. (Trans.: Antje Kampermann), Norderstedt: Books on Demand GmbH.
- Bernius, V. (2018). Historie ist vielfältig - 20 Jahre Kasseler Thesen zur *Musiktherapeutische Umschau Forschung und Praxis der Musiktherapie*, 39 (2), 161-166.
- Büyüköztürk, Ş. - Kılıç Çakmak, E. - Akgün, Ö.E. - Karadeniz, Ş. - Demirel, F. (2018). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. 25. b., Ankara: Pegem Akademi.

- Can, Ü. K. - Yılmaz, B. (2019). Türkiye’de müzik terapi konusunda oluşturulmuş bilimsel yayınların incelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (27), 794-812.
- Cohen, L. - Manion, L. - Morrison, K. (2000). *Research methods in education*. London and New York: Rouriedge Falmer.
- Decker-Voigt, H. H. (2000). *Aus der seele gespielt*. München: Wilhelm Goldman Verlag.
- Decker - Voigt, H.H. - Oberegelsbacher, D. - Timmermann, T. (2012). *Lehrbuch musiktherapie*. München: Reinhardt.
- Eren, B. (2018). Özel eğitim öğretmeni adaylarının “müzik” kavramına ilişkin metaforik algıları. *Turkish Studies*, 13(19), 697-716.
- Esch, T. (2003). Musikmedizin: Musik im mittelpunkt von krankheit und heilung. *Musikphysiologie und Musikermedizin*, 10(4), 213-224.
- Frohne - Hagemann (Ed.). (2004). *Rezeptive musiktherapie theorie und praxis*. Wiesbaden: Dr. Luidwig Reichert Verlag.
- Jahrbuch musiktherapie, music therapy annual (2017). Übergänge. Herausgeben von/ edi-ted by Deutsche Musiktherapeutische Gesellschaft e.V (DMtG). Bd 13. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.
- Körber, A. (2013). Musiktherapie. *Psychotherapeut* 58, 79-99.
- Kraus, W. (2018). *Die Heilkraft der Musik*. München: Verlag C.H.Beck oHG.
- Ludewig, K. (1987). *Von stellenwert diagnostischer maßnahmen in systematischem verständnis vontherapie*. München: Psychologie Verlags Union.
- Nowack, K. (2018): *Mit offenen ohren. Wahrnehmung und gestaltung auditiver milieus in einrichtungen für menschen mit demenz*. Münster: Universität und Landesbibliothek Münster.
- Orlowski-Duran, D. (2018). *Kreatif müzik terapi*. Ankara: Müzik Eğitim.
- Pahl. C., Koch - Temming. H. (2008). *Musiktherapie mit kindern grundlagen - Methoden – Praxisfelder*. Bern: Verlag Hans Huber.
- Schickel, S. - Willig, S. (2014). Ergotherapie und musiktherapie–Herr Dietz liebt die Musik. *Ergopraxis*, 7(04), 26-29.
- Schröter T. (2007). Die klangwiege in der musiktherapie bei patienten mit chronischen schmerzen. *Nichtmedikamentöse Schmerztherapie*, 185-197, Wien: Springer-Verlag.
- Schmidt, H. - Stegemann, T. - Spitzer, C. (Ed). (2019). *Musiktherapie bei psychischen und psychoso-matischen Störungen*. München: Urban & Fischer Verlag.
- Terbuyken - Röhm, E. (2019). Narzisstischer musikgenuss in der musiktherapie auf geschlossenen psychiatrischen akutstationen. *Musiktherapeutische Umschau Forschung und Praxis der Musiktherapie*, 40(1), 33-40.
- Tüpker, R. - Rötter, G. (eds). (2017). *Handbuch funktionale musik*. Wiesbaden: Springer.
- Tüpker, R. (2018). Musiktherapie als psychotherapie. *Nervenheilkunde*, 37(6), 404 - 409.
- Uçaner Çifdalöz, B. - Türkmen, E. F. (2019). *Music therapy in Turkey*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing

- Weinzierl, B. (2017). Musik wirkt wunder. *Musikalische Begleitung älterer Menschen*. Karlsruhe: SingLiesel GmbH.
- Willig, S. - Kammer, S., (2012). Mit musik geht vieles besser. *Der Königsweg in der Pflege bei Menschen mit Demenz*. Hannover: Vincentz Network.
- Wosch, T. (Ed). (2011). *Musik und alter in therapie und pflege*. Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Deutsche musiktherapeutische gesellschaft.
<https://www.musiktherapie.de/musiktherapie/was-ist-musiktherapie/>
(Erişim: 10.09.2020)

İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Birinci yazar, ilgili literatür ve verilerin toplanması ile verilerin tablo haline getirilmesi ve yorumlanması görevini üstlenmiştir. İkinci yazar, problem, amaç, yöntem yazımı ve bulguların yorumlanması görevini üstlenmiştir. Üçüncü yazar istatistik verilerin oluşturulması ve tabloların yorumlanması görevini üstlenmiştir. / *The first author undertook the task of collecting the relevant literature and data, tabulating and interpreting the data. The second author undertook the task of writing the problem, purpose, method and interpretation of the findings. The third author undertook the task of creating statistical data and interpreting the tables.*

BAĞLAMA ÖĞRETİM SÜRECİNDE MİKROTONAL ARALIKLARIN SESLENDİRİLMESİNDE KARŞILAŞILAN DURUMLAR



SITUATIONS ENCOUNTERED IN THE VOCALIZATION OF MICROTONAL INTERVALS IN THE BAĞLAMA TRAINING PROCESS

Murat Kamil İNANICI*

ÖZ: Bu araştırma bağlama perde sisteminde mikrotonal aralıkların niteliğinin tespiti ve bağlama öğretim sürecinde bu aralıkların seslendirilmesinde perde sistemine dayalı ortaya çıkan durumların belirlenmesi amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Türk müziği perde sisteminin yansıdığı bağlamanın alt telindeki perde dizilimi ile orta ve üst tel perde dizilimi karşılaştırılmış ve bağlama eğitim sürecindeki yansımaları belirlenmiştir. Araştırmanın modeli, nitel araştırma desenlerinden doküman inceleme yöntemine göre oluşturulmuştur. Araştırmada veri kaynağı olarak bağlama perde sistemi ile ilgili yayınlardan yararlanılmıştır. Verilerin analizinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırma sonucunda bağlamanın alt tel perde dizilimi ile orta ve üst teldeki perde dizilimlerinin farkı olmasından kaynaklı bağlama öğretim sürecinde çeşitli sorunlar yaşanabileceği sonucuna ulaşılmış ve bu sorunların giderilmesine yönelik çözüm önerileri geliştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği perde sistemi, mikrotonal aralıklar, bağlama perde sistemi, çalgı öğretimi, bağlama öğretimi.

ABSTRACT: The aim of this study is to determine the nature of microtonal intervals in the fret system of the bağlama as well as to determine the situations that arise based on the fret system in the vocalization of these intervals in the bağlama training process. For this purpose, the fret arrangement in the lower group of the strings, in which the fret system of Turkish music is reflected, and the fret arrangement of the middle group strings and upper group strings were compared and finally their reflections in the bağlama training process were determined. The model of the research is based on the method of document review that is actually a qualitative research data collection method. In the research, publications related to the bağlama fret system were used as data source. The content analysis technique was used in the analysis of the data. As a result of the research, it was concluded that there may be various problems in the bağlama training process caused by the difference between the lower group of the strings, the middle group strings and upper group strings, and some suggestions were offered in order to solve these problems.

Keywords: Turkish music fret system, microtonal intervals, fret system of the bağlama, the instrument training, the bağlama training.

* Dr. Öğretim Üyesi – Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı / Erzurum - muratkamilianinci@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-0908-9668)



Giriş

Bağlama, Türk halk çalgıları içerisinde yaygın kullanımı olan bir çalgıdır. Bağlamanın sözcük karşılığı, üç çift teli olan ve mızrapla çalınan bir saz (TDK, 1998: 196); en yaygın ve en eski telli-tezeneli Türk halk çalgısı (Özbek, 2014: 22) şeklindedir. Bu tanımlarda bağlamanın telli-tezeneli bir çalgı olduğu belirtilmektedir. Oysaki bağlama seslendirmede tezene kullanımının yanı sıra el ile seslendirmenin de hem geçmişte hem de günümüzde kullanıldığı bilinmektedir. Parlak'a (2001: 9-10) göre el ile bağlama çalma geleneği İslamiyet'ten binlerce yıl öncesinden kaynağını alarak günümüze kadar gelmiş, bağlamaya özgü bir ses çıkarma tekniği ve ifade biçimidir. Bu yaklaşımlara dayalı olarak bağlamayı, hem el ile hem de tezene ile seslendirilen üç tel grubuna sahip, perdeli Türk halk çalgısı olarak tanımlamak mümkündür. Bağlamanın perde sistemi Türk müziğine özgü mikrotonal ses sistemini yansıtmaktadır. Mikrotonal sistemler genellikle bir yarım tondan daha küçük perde aralıklarına sahip bir müzik sistemi olarak tanımlanır (Leung ve Dean, 2018: 3; Roland vd, 2014: 218). Bu sistem on iki tonlu eşit tampere ses sisteminin perdelerinin yeniden bölünmesi ile bulunan perdelerden oluşmaktadır (Daniel, 2017: 142). Yarım seslerin yeniden bölünmesi ile ortaya çıkan küçük ses aralıklarına koma ismi verilmektedir. Müzikte küçük ezgi aralıklarının hesaplanmasında ve karşılaştırılmasında kullanılan ölçü birimlerinden biri olan koma, aynı sayılan ancak değişik yollardan elde edilen iki sesin titreşimlerinin karşılaştırılması ile belirlenen oranlar arasındaki küçük farkları ifade eden aralıklara denmektedir (Tura, 1998: 111). Koma olarak isimlendirilen mikrotonal aralıklar, tam ikili aralığın dokuz eşit parçaya bölünmesiyle oluşan en küçük ses aralıklarıdır (Özkan, 2000: 36). Günümüz bağlamalarının perde sistemi, sekizli aralığın eşit olmayan on yedi mikrotonal aralığa bölünmesi şeklindedir (Hoşsu, 1997; Öztürk, 2009). Bağlamada bir oktav içerisinde yer alan on yedi perde, tam ikili aralıkların bölünmesiyle ortaya çıkan yarım seslerin yeniden bölünmesiyle elde edilen çeyrek seslerin eklenmesiyle oluşmaktadır. (Hoşsu, 1997: 13). On yedili perde sisteminin tarihçesi Safiyüddîn Abdülmümin Urmevi'ye kadar dayanmaktadır (Can, 2001: 151). On yedi perdeli ses sistemine yönelik Urmevî ile başlayan çalışmalar, sonrasında Merâği, Kantemiroğlu, Nasır Dede ve Haşim Bey gibi müzik bilginleri ve kuramcılar tarafından devam ettirilmiştir. On yedi perdeli ses sistemini temel alarak Türk müziği ses sistemi üzerine çalışmalar yapan Rauf Yektâ, Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murad Uzdilek (Arel-Ezgi-Uzdilek) gibi müzik kuramcıları bir oktavı eşit olmayan 24 perdeye, Ekrem Karadeniz ve Abdülkâdir Töre ise 41 perdeye bölerek kendi ses sistemlerini oluşturmuşlardır (Kaçar, 2009: 11). Geliştirilen bu ses sistemlerinden Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi Türk sanat müziğinde genel kabul görürken, Türk halk müziği ve onun yaygın çalgısı olarak kabul edilen bağlamada ise on yedi perdeli Urmevi ses sistemi kullanılmaktadır. Bağlama da dâhil olmak üzere tarihsel süreç içerisinde icat edilen birçok çalgı, kendi çağlarından itibaren kullanılırken çeşitli gelişme ve

değişmeler geçirerek daha uygun ve olgun hale getirilmişlerdir (Ataman, 1971a: 15). Bağlama da gerek tel donanımında, gerek perde bağlarında belli değişikliklere uğramıştır. Bağlamada bulunan perdeler, kent merkezi ya da kırsal kesimlere göre küçük sayısal farklılık göstermesine rağmen, genel olarak bir sekizli içerisinde on iki perde olarak 1930'lu yıllara kadar kullanılagelmiştir. Bu yıllardan itibaren perde sayısı değişiklik göstermiştir (Akdoğu, 1999: 2). Bağlamadaki perde sayısı bazen artarak bazen de tekrar azalarak dönemsel olarak değişkenlikler göstermiş ve bir sekizli içinde ilk perdenin oktavı ile birlikte on sekiz perde olarak yaygın olarak kabul görüp, kullanılarak günümüze kadar gelmiştir (Demir, 1999: 13). Bağlama perde sayısının dönemsel olarak değişiklik göstermesi, Türk müziği ses sisteminde yer alan mikrotonal aralıkların bağlama ile seslendirilmesinde ortaya çıkan sorunların giderilmesine yönelik arayışlar olarak değerlendirilebilir. Bu duruma örnek olarak Ramazan Güngör'ün üç tel ve altı perdeli olan Kopuzu ile kendinden çalması istenilen ezgileri bu perde sayısı ile seslendirmesinin mümkün olmadığını görmesi ve bundan dolayı var olan altı perdeye üç perde daha ekleyerek Kopuzunu dokuz perdeli yapması gösterilebilir (Ekici, 1993: 9). Bağlama perde sayısına eklemeler yapılabileceği düşüncesi son zamanlarda yapılan çalışmalarda çeşitli gerekçelerle yeniden ortaya konulmaktadır. Bu çalışmalardan birinde Öztürk (2009), bağlamanın telleri arasındaki akort ilişkisinden dolayı tek tel üzerindeki on yedi aralıklı perde sisteminin doğasında yirmi dört aralıklı perde sistemini barındırdığını savunmaktadır. Bu durumu, bir telde bulunan ancak diğer tellerde bulunmayan bir perdenin, bulunmadığı tel üzerindeki mevcudiyetini sağlamak için perde bağlanarak yapılan yedi işlem sonucunda, yeni perdelerin eklenmesiyle bir oktav içerisindeki perde sayısının yirmi dört aralıklı perde sistemi olacağı şeklinde açıklamaktadır. Börekci ve Nacaklı (2018) tarafından yapılan diğer bir çalışmada ise bağlama ve çeşitli çalgı topluluklarının birlikteliği ile yapılan icralar esnasında eserler arası ton değişimlerinde, bağlamanın transpoze gerektiren durumlarda perde sisteminden dolayı yetersiz kaldığı ileri sürülmektedir. Bu sorunun giderilmesi için bağlamada çeyrek ton sistemine dayalı, bir oktavın 24 eşit aralığa bölüdüğü perde sistemi önerilmektedir. Bugüne kadar birçok bilim insanı tarafından Türk müziği ses sistemine ve bağlamanın perde yapısına yönelik araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalarda Tura ve Can bağlama perdelerinin 9. yüzyılda Farabi tarafından açıklanan Horasan tanburundaki ve 13. yüzyılda Safiyüddin sistemindeki perdelerle, dizilim ve tel bölünmesi bakımından taşıdığı benzerliklere kapsamlı şekilde değinmişlerdir (Öztürk, 2009: 64). Bağlama perde sistemine dayalı yapılan bu çalışmaların, bağlamanın icra boyutunda karşılaşılan sorunların çözümüne yönelik olduğu görülmektedir. Türk müziği ses sistemine ilişkin dillendirilen sorunların, bağlamada yer alan perdelerin sayısı, adlandırılması ve simgelenmesi konularıyla da bağlantılı olduğu bilinmektedir (Karahana, 2010: 26). Bağlama perde sisteminin yapısı, icrasal boyutun yanı sıra bağlama öğretimi kapsamında da değerlendirilmesi önem arz etmektedir.

Bu yaklaşıma dayalı olarak, eğitim-öğretim alanında bağlama perde sistemine dayalı sorun ve aksaklıkların neler olduğunun araştırılması düşüncesi bu çalışmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Bu çalışma kapsamında değerlendirilen bağlama perde sisteminde mikrotonal aralıkların niteliğinin tespiti ve bu aralıkların seslendirilmesinde bağlamanın perde sistemine dayalı ortaya çıkan durumların belirlenmesi, bağlamada mikrotonal aralıklara dayalı makam müziğinin öğretiminde ortaya çıkan sorunların giderilmesine sunacağı katkı açısından önemli olarak görülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, bağlama perde sisteminde mikrotonal aralıkların niteliğinin tespiti ve bu aralıkların seslendirilmesinde bağlamanın perde sistemine dayalı ortaya çıkan durumların belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaca göre araştırmanın problem cümlesi “Bağlama perde sisteminde mikrotonal aralıkların niteliği nedir?” ve “Bağlama öğretiminde, mikrotonal aralıkların seslendirilmesinde bağlamanın perde sistemine dayalı ortaya çıkan durumlar nelerdir?” şeklinde oluşturulmuştur. Problem cümlesine dayalı olarak oluşturularak yanıtı aranan alt problemler ise şu şekildedir:

Bağlamada la-re-sol akort düzenine göre;

- Alt, orta ve üst telin ses genişliği nedir?
- Alt teldeki mikrotonal perde bölünmeleri ile orta ve üst telde perde bölünmeleri açısından farklılık var mıdır?
- Mikrotonal aralıkların bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinin öğretiminde perde bölünmesi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?
- Bağlamada Hüseyini dizinin yatay olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?
- Bağlamada Hüseyini dizinin dikey olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri kaynakları, veri toplama araçları ve veri analizi başlıklarına yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli/Deseni

Bu çalışmada, bağlama perde sisteminde mikrotonal aralıkların niteliğinin tespiti ve bu aralıkların seslendirilmesinde bağlamanın perde sistemine dayalı ortaya çıkan durumların belirlenmesi amaçlandığından nitel araştırma desenlerinden doküman incelemesi modeli kullanılmıştır. Bu yöntem, araştırılması planlanan konular hakkında bilgi içeren yazılı ve sözlü materyallerin analizini kapsamaktadır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen, olay veya olgular hakkında, bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Araştırmanın Veri Kaynakları

Araştırmanın veri kaynaklarını araştırmanın konusuna uygunluğu açısından Hüseyini makam dizisinin yer aldığı dokümanlar oluşturmaktadır. Bu dizinin seçilmesindeki başlıca gerekçe, Hüseyini dizinin yapısında yarım sestem küçük mikrotonal aralıkları barındırmasıdır. Ayrıca, bilindiği üzere Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu halk müziği repertuarı içerisinde en fazla eserin Hüseyini dizide olması ve çeşitli araştırmacılar tarafından (İlerici, 1970; Toraganlı, 1983) Hüseyini dizinin Türk müziğinin ana dizisi olarak kabul ediliyor olması da bu dizinin seçilmesindeki diğer nedenlerdir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri, araştırma kapsamında ele alınmış olan Türk müziği ses sistemi ve bağlama perde dizgesi ile ilgili kitap, dergi, tez ve makalelerdeki metinlere ulaşılarak elde edilmiştir. İncelenen metinlere dayalı olarak tespit edilen bağlama perde sisteminde bulunan mikrotonal perde dizgeleri, bağlamanın üç tel grubunda karşılaştırılarak benzerlikleri ve farklılıkları üzerinden değerlendirilmiş ve nota yazımıyla şekiller halinde sunulmuştur.

Verilerin analizi, bağlama perde sisteminde mikrotonal aralıkların niteliğinin ne olduğu, bağlama perde dizgesinin yer aldığı nota yazımlarının incelenmesine dayalı olarak yapılmıştır. Bu dizgeler araştırmacı tarafından Final 2008 nota yazım programı kullanılarak oluşturulmuş ve analiz edilmiştir.

Bulgular

“Alt, orta ve üst telin ses genişliği nedir?” alt problemine yönelik bulgular

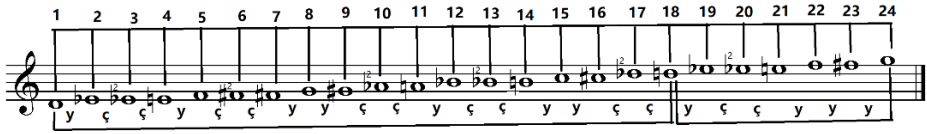
Şekil 1. Bağlamanın alt telinin ses genişliği ve bu tel üzerindeki perde bölünmeleri



Şekil 1. incelendiğinde, bağlamanın alt telindeki ses genişliğinin birinci oktav la sesinden başlayarak ikinci oktav la sesine kadar 18 perdeye, ikinci oktav la sesinden başlayarak ikinci oktav re sesine kadar 6 perdenin eklenmesiyle yaklaşık bir buçuk oktav olduğu ve toplamda 24 eşit olmayan aralığa bölüldüğü görülmektedir. Bu aralıklar yarım (y) ses ve çeyrek (ç) sesler şeklinde sıralanmaktadır. Bağlamadaki tanini (tam ikili) aralığı perde bölünüşü bakımından iki şekilde olmaktadır. Bu bölünüşler geleneksel aralık isimleriyle bakiye+irha+irha (y+ç+ç) ve irha+irha+bakiye (ç+ç+y) olarak isimlendirilmektedirler (Öztürk, 2009, s.70). Bu çalışmada mikrotonal perde

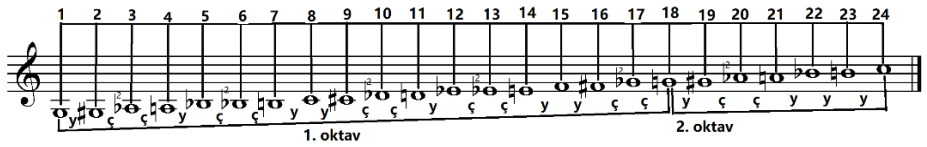
bölünmeleri çeyrek (ç) ve yarım (y) şeklinde gösterilmektedir. Yarım sesler, birinci oktavda la-sib, si-do, do#-re, re-mib, mi-fa, fa#-sol, sol-sol#, ikinci oktavda la-sib, si-do, do-do# ve do#-re şeklinde bölünmektedirler. Çeyrek ses bölünmeleri ise, birinci oktavda sib-si sesleri arasında sib², do-do# sesleri arasında do#², mib-mi sesleri arasında mib², fa-fa# sesleri arasında fa#², sol#-la sesleri arasında lab²; ikinci oktavda yine sib-si sesleri arasında sib² şeklindedir. Birinci oktavda do-reb ya da anarmoniği olan do-do# sesleri arasında mikrotonal çeyrek ses olan do#² yer alırken, ikinci oktavda bu aralık yarım ses olarak bölünmektedir.

Şekil 2. Bağlamının orta telinin ses genişliği ve bu tel üzerindeki perde bölünmeleri



Şekil 2 incelendiğinde, bağlamının orta telindeki ses genişliğinin birinci oktav re sesinden başlayarak ikinci oktav re sesine kadar 18 perdeye, ikinci oktav re sesinden başlayarak ikinci oktav sol sesine kadar 6 perdenin eklenmesiyle yaklaşık bir buçuk oktav olduğu ve toplamda 24 eşit olmayan aralığa bölüldüğü görülmektedir. Bu aralıklar yarım (y) ses ve çeyrek (ç) sesler şeklinde sıralanmaktadır. Yarım sesler, birinci oktavda re-mib, mi-fa, fa#-sol, sol-sol#, la-sib, si-do, do-do#, ikinci oktavda re-mib, mi-fa, fa-fa# ve fa#-sol şeklinde bölünmektedirler. Çeyrek ses bölünmeleri ise, birinci oktavda mib-mi sesleri arasında mib², fa-fa# sesleri arasında fa#², sol#-la sesleri arasında lab², sib-si sesleri arasında sib², do#-re sesleri arasında reb²; ikinci oktavda yine mib-mi sesleri arasında mib² şeklindedir. Birinci oktavda fa-fa# sesleri arasında mikrotonal çeyrek ses olan fa#² yer alırken, ikinci oktavda bu aralık yarım ses olarak bölünmektedir.

Şekil 3. Bağlamının üst telinin ses genişliği ve bu tel üzerindeki perde bölünmeleri



Şekil 3 incelendiğinde, bağlamının üst telindeki ses genişliğinin birinci oktav sol sesinden başlayarak ikinci oktav sol sesine kadar 18 perdeye, ikinci oktav sol sesinden başlayarak ikinci oktav do sesine kadar 6 perdenin eklenmesiyle yaklaşık bir buçuk oktav olduğu ve toplamda 24 eşit olmayan aralığa bölüldüğü görülmektedir. Bu aralıklar yarım (y) ses ve çeyrek (ç) sesler şeklinde sıralanmaktadır. Yarım sesler, birinci oktavda sol-sol#, la-sib, si-do, do-do#, re-mib, mi-fa, fa-fa#, ikinci oktavda sol-sol#, la-sib, sib-si ve si-do şeklinde bölünmektedirler. Çeyrek ses bölünmeleri ise, birinci oktavda sol#-la sesleri arasında lab², sib-si sesleri arasında sib², do#-re sesleri

arasında reb^2 , mib - mi sesleri arasında mib^2 , $fa\#$ - sol sesleri arasında $solb^2$; ikinci oktavda yine $sol\#$ - la sesleri arasında lab^2 şeklindedir. Birinci oktavda sib - si sesleri arasında mikrotonal çeyrek ses olan sib^2 yer alırken, ikinci oktavda bu aralık yarım ses olarak bölünmektedir.

“Alt teldeki mikrotonal perde bölünmeleri ile orta ve üst telde perde bölünmeleri açısından farklılık var mıdır?” alt problemine yönelik bulgular

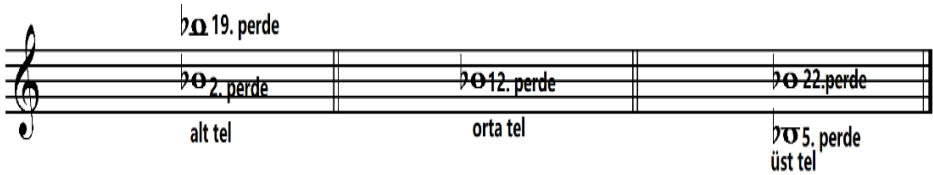
Bağlamın alt telindeki 17 perde bölünmesinin Türk müziği perde sistemini yansıttığı düşüncesi temel alınarak alt teldeki perde bölünmeleri ile orta ve üst telde perde bölünmeleri karşılaştırıldığında aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Şekil 4. Bağlamın alt telindeki la sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



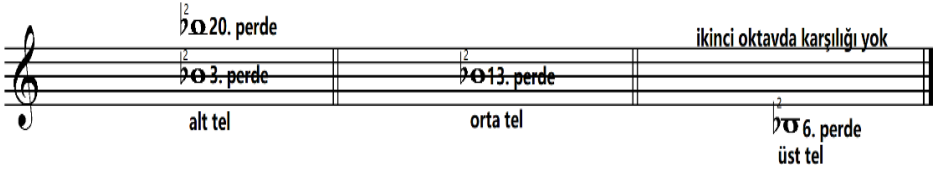
Şekil 4 incelendiğinde, bağlamın alt tel birinci perdesi olan la sesinin (bu çalışmada alt açık tel birinci perde olarak kabul edilmektedir) alt tel ikinci oktav on sekizinci perdede; orta tel birinci oktav on birinci perdede; üst tel birinci oktav dördüncü perde ile ikinci oktav yirmi birinci perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki la sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 5. Bağlamın alt telindeki sib sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



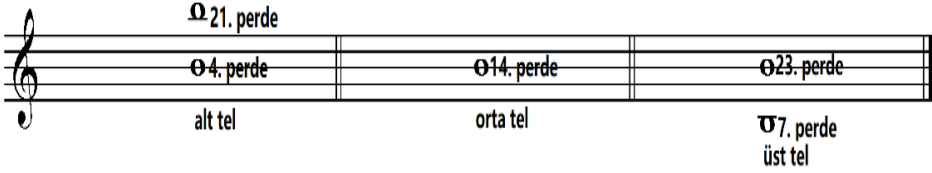
Şekil 5 incelendiğinde, bağlamın alt tel ikinci perdesi olan sib sesinin alt tel ikinci oktav on dokuzuncu perdede; orta tel birinci oktav on ikinci perdede; üst tel birinci oktav beşinci perde ile ikinci oktav yirmi ikinci perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki sib sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 6. Bağlamanın alt telindeki sib² sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



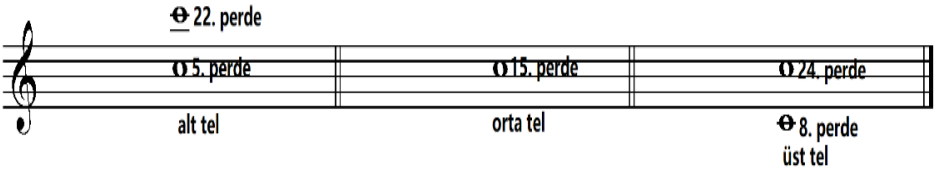
Şekil 6 incelendiğinde, bağlamanın alt tel üçüncü perdesi olan sib² sesinin alt tel ikinci oktav yirminci perdede; orta tel birinci oktav on üçüncü perdede; üst tel birinci oktav altıncı perdede karşılığının mevcut olduğu, üst tel ikinci oktavda ise karşılığının olmadığı görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki sib² sesinin alt ve orta teller ile oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı, üst tel ikinci oktavda ise mevcut olmadığından dolayı sorun yaşanabileceği söylenebilir.

Şekil 7. Bağlamanın alt telindeki si sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 7 incelendiğinde, bağlamanın alt tel dördüncü perdesi olan si sesinin alt tel ikinci oktav yirmi birinci perdede; orta tel birinci oktav on dördüncü perdede; üst tel birinci oktav yedinci perde ile ikinci oktav yirmi üçüncü perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki si sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 8. Bağlamanın alt telindeki do sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



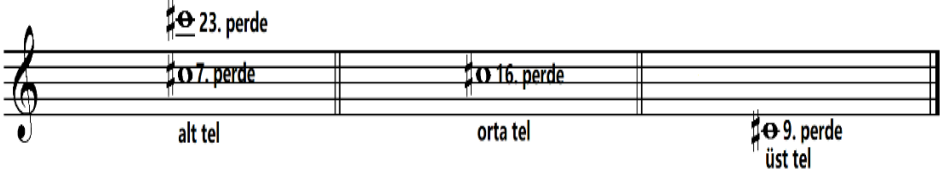
Şekil 8 incelendiğinde, bağlamanın alt tel beşinci perdesi olan do sesinin alt tel ikinci oktav yirmi ikinci perdede; orta tel birinci oktav on beşinci perdede; üst tel birinci oktav sekizinci perde ile ikinci oktav yirmi dördüncü perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki do sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 9. Bağlamanın alt telindeki do#² sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



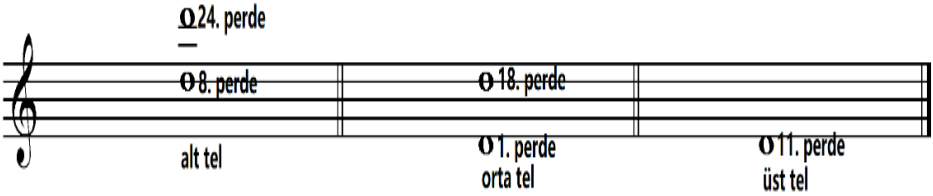
Şekil 9 incelendiğinde, bağlamanın alt tel altıncı perdesi olan do#² sesinin alt tel ikinci oktavın yanı sıra orta tel ve üst tellerde de mevcut olmadığı görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki do#² sesinin alt tel ikinci oktav ile orta tel ve üst tellerde mevcut olmadığından dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanabileceği söylenebilir. Orta telde on beşinci ve on altıncı perdeler olan do ile do# perdelerinin arasına yeni bir perde eklenerek do#² perdesi oluşturulabilir. Üst telde ise sekizinci ve dokuzuncu perdeler olan do ile do# perdelerinin arasına yeni bir perde eklenerek do#² perdesi oluşturulabilir.

Şekil 10. Bağlamanın alt telindeki do# sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 10 incelendiğinde, bağlamanın alt tel yedinci perdesi olan do# sesinin alt tel ikinci oktav yirmi üçüncü perdede; orta tel birinci oktav on altıncı perdede; üst tel birinci oktav dokuzuncu perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki do# sesinin diğer teller ve alt tel ikinci oktavda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 11. Bağlamanın alt telindeki re sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 11 incelendiğinde, bağlamanın alt tel sekizinci perdesi olan re sesinin alt tel ikinci oktav yirmi dördüncü perdede; orta tel birinci oktav birinci ve ikinci oktav on sekizinci perdede; üst tel birinci oktav on birinci perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki re sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 12. Bağlamanın alt telindeki mi^b sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 12 incelendiğinde, bağlamanın alt tel dokuzuncu perdesi olan mi^b sesinin; orta tel birinci oktav ikinci ve ikinci oktav on dokuzuncu perdede; üst tel birinci oktav on ikinci perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki mi^b sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 13. Bağlamanın alt telindeki mi^{b2} sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 13 incelendiğinde, bağlamanın alt tel onuncu perdesi olan mi^{b2} sesinin; orta tel birinci oktav üçüncü ve ikinci oktav yirminci perdede; üst tel birinci oktav on üçüncü perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki mi^{b2} sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 14. Bağlamanın alt telindeki mi sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 14 incelendiğinde, bağlamanın alt tel on birinci perdesi olan mi sesinin; orta tel birinci oktav dördüncü ve ikinci oktav yirmi birinci perdede; üst tel birinci oktav on dördüncü perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki mi sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 15. Bağlamanın alt telindeki fa sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 15 incelendiğinde, bağlamanın alt tel on ikinci perdesi olan fa sesinin; orta tel birinci oktav beşinci ve ikinci oktav yirmi ikinci perdede; üst tel birinci oktav on beşinci perdede karşılığının mevcut olduğu

görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki fa sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 16. Bağlamının alt telindeki fa^{#2} sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



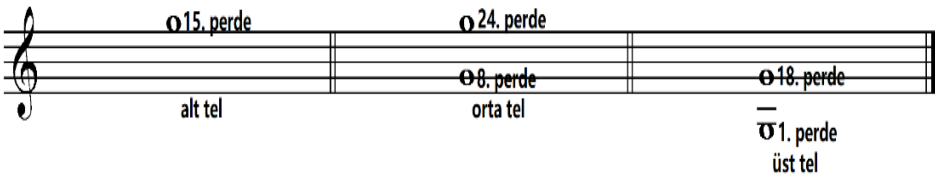
Şekil 16 incelendiğinde, bağlamının alt tel on üçüncü perdesi olan fa^{#2} sesinin orta tel birinci oktav altıncı perdede karşılığının mevcut olduğu; orta tel ikinci oktavın yanı sıra üst telde de karşılığının mevcut olmadığı görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki fa^{#2} sesinin orta tel ikinci oktav ile üst telde mevcut olmadığından dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanabileceği söylenebilir. Orta telde ikinci oktavda yirmi iki ve yirmi üçüncü perdeler olan fa ile fa# perdelerinin arasına yeni bir perde eklenerek fa^{#2} perdesi oluşturulabilir. Üst telde ise on beş ve on altıncı perdeler olan fa ile fa# perdelerinin arasına yeni bir perde eklenerek fa^{#2} perdesi oluşturulabilir.

Şekil 17. Bağlamının alt telindeki fa# sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 17 incelendiğinde, bağlamının alt tel on dördüncü perdesi olan fa# sesinin; orta tel birinci oktav yedinci ve ikinci oktav yirmi üçüncü perdede; üst tel birinci oktav on altıncı perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki fa# sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 18. Bağlamının alt telindeki sol sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 18 incelendiğinde, bağlamının alt tel on beşinci perdesi olan sol sesinin; orta tel birinci oktav sekizinci ve ikinci oktav yirmi dördüncü perdede; üst tel birinci oktav birinci ve ikinci oktav on sekizinci perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki sol sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 19. Bağlamanın alt telindeki sol# sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 19 incelendiğinde, bağlamanın alt tel on altıncı perdesi olan sol# sesinin; orta tel birinci oktav dokuzuncu perdede; üst tel birinci oktav ikinci ve ikinci oktav on dokuzuncu perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki sol# sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

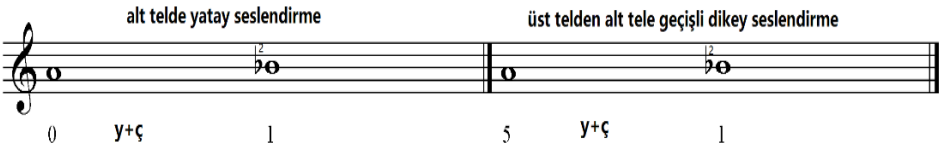
Şekil 20. Bağlamanın alt telindeki lab² sesinin orta ve üst teldeki karşılıkları



Şekil 20 incelendiğinde, bağlamanın alt tel on yedinci perdesi olan lab² sesinin; orta tel birinci oktav onuncu perdede; üst tel birinci oktav üçüncü ve ikinci oktav yirminci perdede karşılığının mevcut olduğu görülmektedir. Bağlamada alt tel perde dizilimi temel olarak alındığında, alt teldeki lab² sesinin diğer teller ve oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

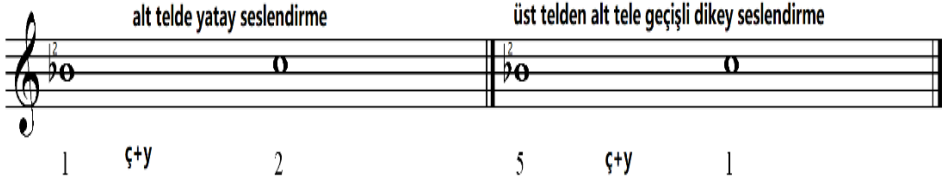
“Mikrotonal aralıkların bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinin öğretiminde perde bölünmesi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?” alt problemine yönelik bulgular

Şekil 21. Mikrotonal La-sib² aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinin öğretiminde perde bölünmesi kaynaklı ortaya çıkan durum



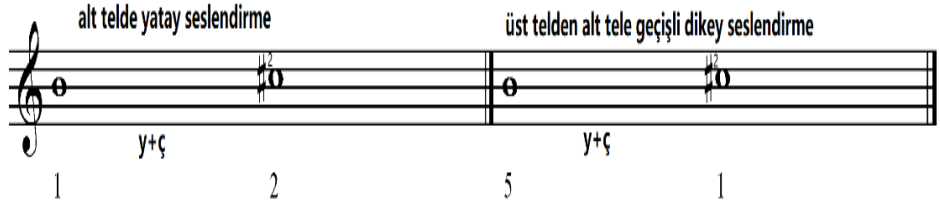
Şekil 21 incelendiğinde, la-sib² mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin y+ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi y+ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal la-sib² aralığının Bağlamada yatay (0 ile 1. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 22. Mikrotonal sib²-do aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



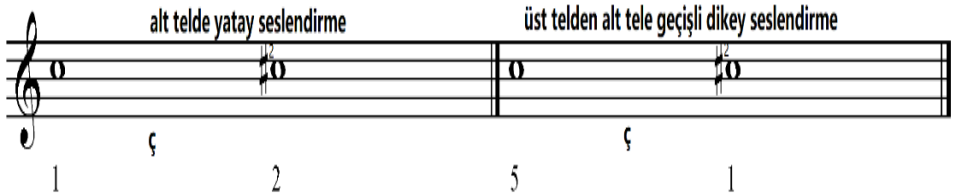
Şekil 22 incelendiğinde, sib²-do mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç+y, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi ç+y şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal sib²-do aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 23. Mikrotonal si-do#² aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 23 incelendiğinde, si-do#² mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin y+ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi ç+y şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal si-do#² aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

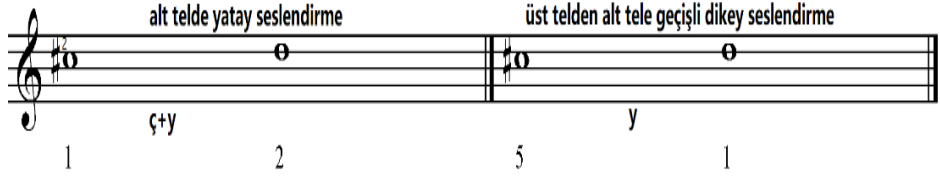
Şekil 24. Mikrotonal do-do#² aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 24 incelendiğinde, do-do#² mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal do-do#² aralığının bağlamada yatay (1 ile 2.

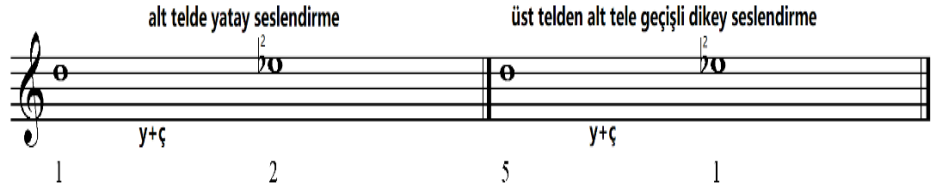
parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 25. Mikrotonal do^{#2}-re aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 25 incelendiğinde, do^{#2}-re mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç+y, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telden farklı olarak y şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal do^{#2}-re aralığının dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin farklı oluşundan dolayı sorun yaşanabileceği söylenebilir.

Şekil 26. Mikrotonal re-mib² aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 26 incelendiğinde, re-mib² mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin y+ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi y+ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal re-mib² aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

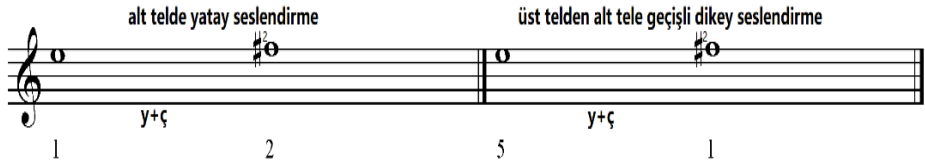
Şekil 27. Mikrotonal mib²-fa aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 27 incelendiğinde, mib²-fa mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç+y, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi ç+y şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal mib²-fa aralığının bağlamada yatay (1 ile 2.

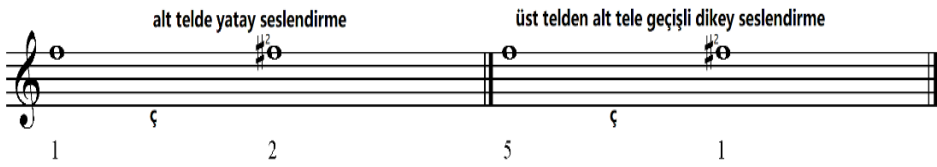
parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 28. Mikrotonal mi-fa^{#2} aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 28 incelendiğinde, mi-fa^{#2} mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin y+ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi y+ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal mi-fa^{#2} aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 29. Mikrotonal fa-fa^{#2} aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



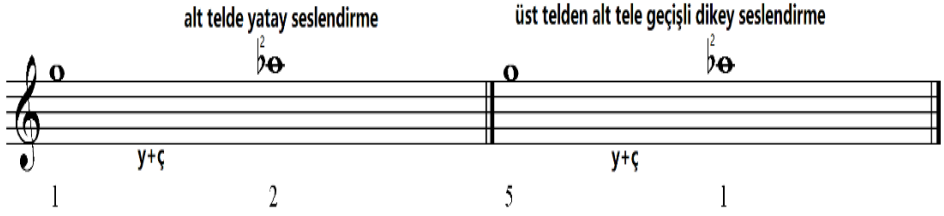
Şekil 29 incelendiğinde, fa-fa^{#2} mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal fa-fa^{#2} aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 30. Mikrotonal fa^{#2}-sol aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



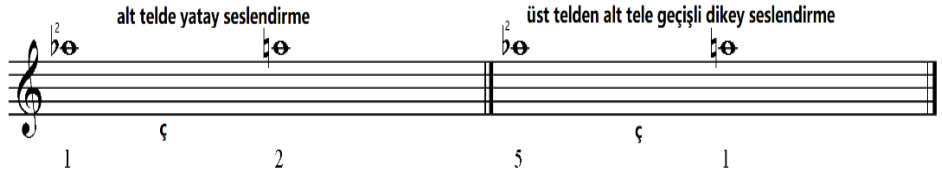
Şekil 30 incelendiğinde, fa^{#2}-sol mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç+y, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telden farklı olarak y şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal fa^{#2}-sol aralığının bağlamada dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin farklı oluşundan dolayı sorun yaşanabileceği söylenebilir.

Şekil 31. Mikrotonal sol-lab² aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



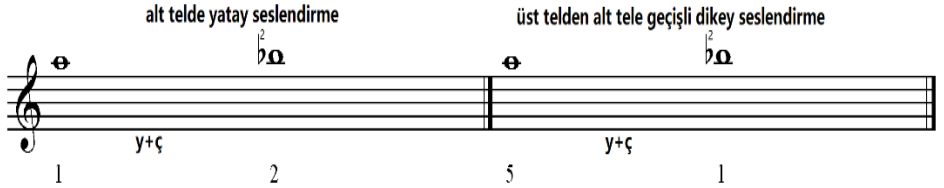
Şekil 31 incelendiğinde, sol-lab² mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin y+ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi y+ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal sol-lab² aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 32. Mikrotonal lab²-la aralığının bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 32 incelendiğinde, lab²-la mikrotonal aralığın alt telde yatay perde bölünmesinin ç, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal lab²-la aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

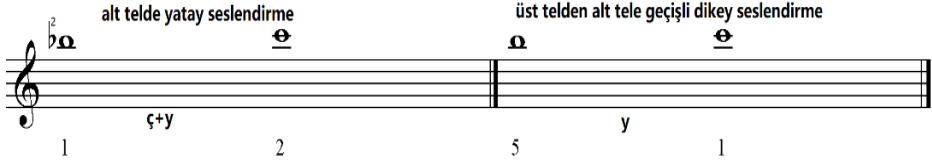
Şekil 33. Mikrotonal la-sib² aralığının bağlamada ikinci oktavda yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 33 incelendiğinde, la-sib² mikrotonal aralığın alt tel ikinci oktavda yatay perde bölünmesinin y+ç, üst telden alt tele geçişli ikinci oktavda dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telde olduğu gibi y+ç şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal la-sib² aralığının bağlamada yatay (1 ile 2. parmakla) ve dikey (5 ile 1. parmakla)

seslendirilmesinde perde bölünmesinin aynı oluşundan dolayı sorun yaşanmayacağı söylenebilir.

Şekil 34. Mikrotonal sib²-do aralığının bağlamada ikinci oktavda yatay ve dikey seslendirilmesinde perde bölünmesi kaynaklı oluşan farklılıklar



Şekil 34 incelendiğinde, sib²-do mikrotonal aralığın alt tel ikinci oktavda yatay perde bölünmesinin ç+y, üst telden alt tele geçişli dikey seslendirilmesinde oluşan perde bölünmesinin alt telden farklı olarak y şeklinde olduğu görülmektedir. Mikrotonal sib²-do aralığının bağlamada dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinin farklı oluşundan dolayı sorun yaşanabileceği söylenebilir.

“Bağlamada Hüseyini dizinin yatay olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?” alt problemine yönelik bulgular

Şekil 35. Klasik Türk Müziğinde Hüseyini makam dizisinin gösterimi



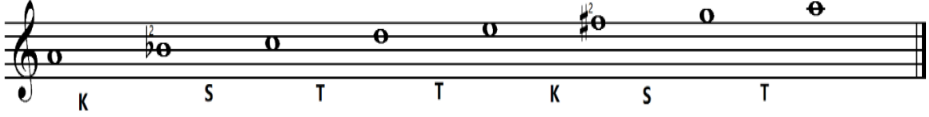
Şekil 36. Türk Halk Müziğinde Hüseyini makam dizisinin gösterimi



Şekil 35'te Klasik Türk Müziğinde Hüseyini makam dizisinin gösterimi (Özkan, 2000: 156), Şekil 36'da ise Türk Halk Müziğinde Hüseyini makam dizisinin gösterimi yer almaktadır. Klasik Türk müziği alan yazınında Hüseyini makam dizisi perde dizilimi: Dügâh (la) perdesinde Hüseyini beşlisi ve Hüseyini perdesinde (mi) Uşşak dördlünün bir araya gelmesi şeklindedir ve Hüseyini makam dizisi perde bölünmeleri K, S, T, T, K, S, T (Özkan, 2000: 156) simgeleri ile gösterilmektedir. Türk müziğinde tam ikili aralığı koma olarak isimlendirilen eşit dokuz parçanın birleşmesinden oluşmaktadır. Türk müziğine özgü ikili aralıkların isimleri ve bu isimlendirmelerin harflerle gösterilen sembolleri, aralığın niteliğini belirleyen koma sayısına göre değişmektedir. Koma sayısı 1, simgesi F olan aralık koma veya fazla; koma sayısı 4, simgesi B olan aralık bakiye; koma sayısı 5 simgesi S olan aralık küçük mücenneb; koma sayısı 8 simgesi K olan aralık büyük

mücenneb ve koma sayısı 9 simgesi T olan aralık ise tanini olarak isimlendirilmektedir (Özkan, 2000; Kaçar, 2009). Hüseyini makam dizisinin Türk halk müziği ile Klasik Türk müziğinde farklı değiştirici işaretlerle gösterilmesine rağmen seslendirme aşamasında bir farklılığın olmadığı, dizinin belirleyici perdelerinden olan sib² ve fa^{#2} koma (mikrotonal) perdelerinin uygulamada aynı seslendirildiği bilinmektedir. Bu nedenle araştırmada değerlendirilen perde diziliminden kaynaklanan farklılıkların belirtilmesinde Klasik Türk müziği perde isim ve simgeleri kullanılmıştır.

Şekil 37. Bağlamanın alt telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde dizilimi



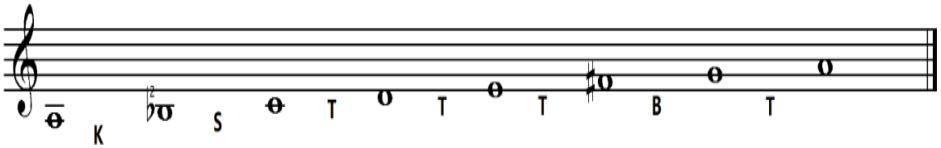
Şekil 37 incelendiğinde, bağlamanın alt telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde diziliminin: K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizimle uyumlu olduğu söylenebilir.

Şekil 38. Bağlamanın orta telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde dizilimi



Şekil 38 incelendiğinde, bağlamanın orta telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde diziliminin: K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizimle uyumsuz olduğu söylenebilir.

Şekil 39. Bağlamanın üst telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde dizilimi

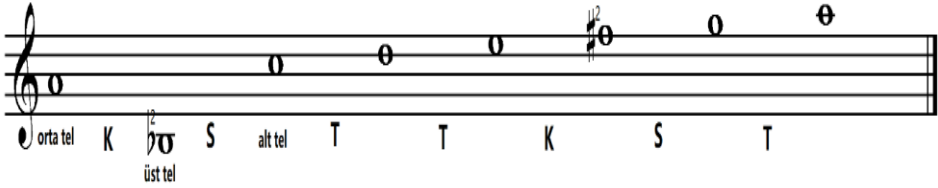


Şekil 39. incelendiğinde, bağlamanın üst telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde diziliminin: K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizimle uyumsuz olduğu söylenebilir.

Bağlamada Hüseyini dizinin dikey olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?" alt problemine yönelik bulgular

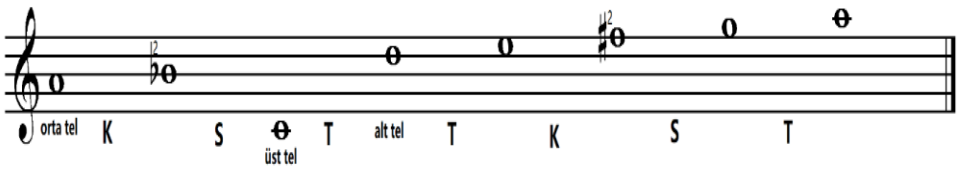
Bağlama öğretimi kapsamında beş numaralı parmak olarak isimlendirilen başparmağın kullanımı, bağlamada kullanılan akort düzenlerine dayalı geleneksel seslendirmelerin gerçekleşmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Bu araştırma kapsamında, beşinci parmağın kullanımının yer aldığı orta-üst-alt tel geçişli Hüseyini dizinin dikey seslendirilmesinde karşılaşılan perde dizilimlerinin ne şekilde olduğu incelenmektedir. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde beşinci parmağın dizinin 2, 3, 4, 5, 6 ve 7. derecelerinde kullanılmasıyla 6 çeşit perde dizilimi ile karşılaşılmaktadır.

Şekil 40. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde karşılaşılan 1. çeşit perde dizilimi



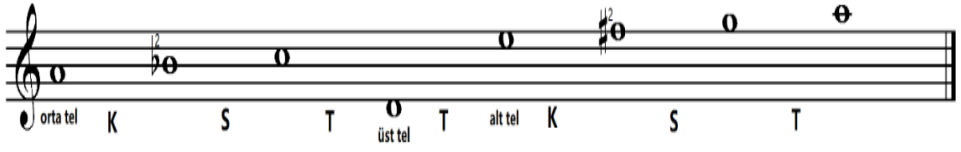
Şekil 40. incelendiğinde, bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesi beşinci parmağın dizinin ikinci derecesinde kullanılmasıyla karşılaşılan 1. çeşit perde diziliminin: K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizilimle uyumlu olduğu söylenebilir.

Şekil 41. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde karşılaşılan 2. çeşit perde dizilimi



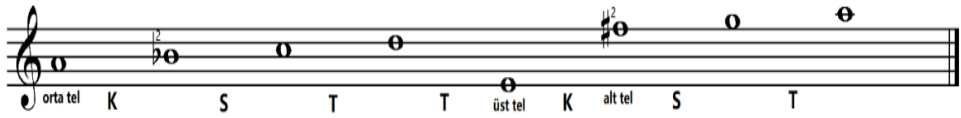
Şekil 41. incelendiğinde, bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesi beşinci parmağın dizinin üçüncü derecesinde kullanılmasıyla karşılaşılan 2. çeşit perde diziliminin: K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizilimle uyumlu olduğu söylenebilir.

Şekil 42. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde karşılaşılan 3. çeşit perde dizilimi



Şekil 42. incelendiğinde, bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesi beşinci parmağın dizinin dördüncü derecesinde kullanılmasıyla karşılaşılan 3. çeşit perde diziliminin: K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizilimle uyumlu olduğu söylenebilir.

Şekil 43. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde karşılaşılan 4. çeşit perde dizilimi



Şekil 43. incelendiğinde, bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesi beşinci parmağın dizinin beşinci derecesinde kullanılmasıyla karşılaşılan 4. çeşit perde diziliminin: K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizilimle uyumlu olduğu söylenebilir.

Şekil 44. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde karşılaşılan 5. çeşit perde dizilimi



Şekil 44. incelendiğinde, bağlamada hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesi beşinci parmağın dizinin altıncı derecesinde kullanılmasıyla karşılaşılan 5. çeşit perde diziliminin: K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizilimle uyumsuz olduğu söylenebilir.

Şekil 45. Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde karşılaşılan 6. çeşit perde dizilimi



Şekil 45. incelendiğinde, bağlamada hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesi beşinci parmağın dizinin yedinci derecesinde kullanılmasıyla karşılaşılan 6. çeşit perde diziliminin: K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu görülmektedir. Bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizimle uyumsuz olduğu söylenebilir.

Tartışma ve sonuç

Araştırmanın alt problemine dayalı olarak elde edilen bulgular değerlendirildiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

“Alt, orta ve üst telin ses genişliği nedir?” alt problemine yönelik: alt, orta ve üst tellerin ayrı ayrı her birinin ses genişliğinin sekizli aralığa tam dörtlü aralığının eklenmesiyle yaklaşık bir buçuk oktav olduğu ve eşit olmayan yirmi dört aralığa bölündüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bağlamanın ses genişliği yönelik elde edilen sonuç, Akdoğu (1999) ve Tura'nın (1998) bu alandaki yapmış oldukları çalışmalarda da görülmektedir.

“Alt teldeki mikrotonal perde bölümleri ile orta ve üst telde perde bölümleri açısından farklılık var mıdır?” alt problemine yönelik:

• Bağlamanın alt telindeki üçüncü perde olan sib² sesinin alt tel ikinci oktavda da mevcut olduğu; orta tel birinci oktavda mevcut olduğu; üst tel birinci oktavda mevcut olduğu, ancak üst tel ikinci oktavda ise mevcut olmadığı,

• Bağlamanın alt tel altıncı perdesi olan do#² sesinin alt tel ikinci oktavın yanı sıra orta ve üst telde de mevcut olmadığı,

• Bağlamanın alt tel onuncu perdesi olan mi^{b2} sesinin orta tel birinci ve ikinci oktavın yanı sıra orta ve üst telde de mevcut olduğu,

• Bağlamanın alt tel on üçüncü perdesi olan fa#² sesinin orta tel birinci oktav altıncı perdede karşılığının mevcut olduğu, ancak, orta tel ikinci oktavın yanı sıra üst telde de karşılığının mevcut olmadığı,

• Bağlamanın alt tel on yedinci perde lab² sesinin orta tel ile üst telin yanı sıra oktavlarda mevcut olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bağlamanın mikrotonal perde bölümlerinin alt-orta ve üst teller arasında farklılık göstermesi sonucuna ulaşılması, Börekci ve Nacaklı (2018), Öztürk (2009) tarafından yapılan çalışma sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir.

“Mikrotonal aralıkların bağlamada yatay ve dikey seslendirilmesinin öğretiminde perde bölünmesi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?” alt problemine yönelik:

• Bağlamanın alt tel üçüncü perdesi olan sib² sesinin alt ve orta teller ile oktavlarda mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı, ancak, üst tel ikinci oktavda ise mevcut olmadığından dolayı sorun yaşanabileceği,

• Bağlamanın alt tel altıncı perdesi olan do#² sesinin alt tel ikinci oktavın yanı sıra orta ve üst telde de mevcut olmadığından dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanabileceği,

• Bağlamanın alt tel onuncu perdesi olan mi^b sesinin orta tel birinci ve ikinci oktavın yanı sıra orta ve üst telde de mevcut olduğundan dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanmayacağı,

• Bağlamanın alt tel on üçüncü perdesi olan fa#² sesinin orta tel birinci oktav altıncı perdede karşılığının mevcut olduğu; orta tel ikinci oktavın yanı sıra üst telde de karşılığının mevcut olmadığından dolayı yatay ve dikey seslendirme aşamasında sorun yaşanabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

“Bağlamada Hüseyini dizinin yatay olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?” alt problemine yönelik:

Bağlamanın alt telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde diziliminin: K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu ve bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizimle uyumlu olduğu,

• Bağlamanın orta telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde diziliminin: K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu ve bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizimle uyumsuz olduğu,

• Bağlamanın üst telinde la sesi başlangıçlı Hüseyini dizide ortaya çıkan perde diziliminin: K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu ve bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizimle uyumsuz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

“Bağlamada Hüseyini dizinin dikey olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir?” alt problemine yönelik:

• Bağlamada Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirilmesinde beşinci parmağın dizinin 2, 3, 4, 5, 6 ve 7. derecelerinde kullanılmasıyla karşılaşılan perde dizilimlerinden 1, 2, 3 ve 4. şekillerde perde diziliminin K, S, T, T, K, S, T şeklinde olduğu ve bu dizilimin alan yazında K, S, T, T, K, S, T olarak gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıttığı ve bu dizimle uyumlu olduğu, ancak, 5 ve 6. şekillerde perde diziliminin K, S, T, T, T, B, T şeklinde olduğu ve bu dizilimlerin alan yazında gösterilen Hüseyini makamı perde dizilimini yansıtmadığı ve bu dizimle uyumsuz olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Alan yazın incelendiğinde, bu çalışmanın sonuçlarıyla benzerlik gösteren Türk müziği perde sisteminin yapısı ve uygulamada ortaya çıkan durumların tespitine yönelik çalışmaların olduğu görülmektedir. Yarman (2008), Türk müziği ses sistemindeki perdelerin günümüzde görülen örneklerine benzer olarak bazen yerlerinin değişebileceği konusunda esnek düşünülmesi gerektiğine ilişkin ipuçlarını sistemin kurucusu olan

Safiyüddin Urmevi'nin sunduğuna vurgu yapmaktadır (s.4). Yarman ve Karaosmanoğlu (2014) tarafından yapılan başka bir çalışmada, günümüze kadar makam müziğinin ana yapısını oluşturan perde sayısının doğru belirlenmesi için önemli yaklaşımlar olduğu, bu yaklaşımlarda bir oktavın eşit olan ya da olmayan 17, 24, 29, 36, 41, 48, 51, 53, 60, 65, 72 ile 79'a kadar bölündüğü ve alan yazında çeşitli şekillerde onaylanıp uygulandığı belirtilmektedir (s.176). Öztürk (2009), 17 olan bağlama perde dizgesine 7 perdenin daha eklenerek eşit olmayan 24 perdeli bir yapı önererek bağlama seslendirmede ortaya çıkan sorunların giderilebileceğinin savunmaktadır. Börekci ve Nacaklı (2018) tarafından yapılan çalışmada ise, 17 olan perde dizgesine yine 7 perde eklenmesi, ancak transpoze icraya yapacağı katkıdan dolayı bu yapının çeyrek ton sistemine dayalı 24 eşit bölünümlü perde sisteminin olması önerilmektedir. Yeşilyurt (2014), Türk müziği kuramına göre açıklanan Hüzam makamı dizisinin bağlama ile seslendirilmesinde perde bölünmelerine dayalı sorunlar yaşandığını ve bu sorunların giderilmesine ilişkin bağlamaya Segâh, Hisar ve Eviç perdelerinin eklenmesi gerektiğini belirtmektedir.

Öneriler

Tarihsel süreç içerisinde bağlama perde sayısında çeşitli değişikliklerin olduğu, bu konuda önemli çalışmalar yapmış olan araştırmacılar tarafından belirtilmektedir (Arseven, 1958; Ataman, 1971b; Gazimihal, 2006; Sarısözen, 1940). Bu çalışma sonucunda bağlama öğretim sürecinde perde sayısına dayalı olarak ortaya çıkan sorunların giderilmesine yönelik aşağıdaki öneriler sunulmaktadır.

- Bağlamada alt tel perde diziliminin Türk müziği perde sistemini yansıttığı düşüncesi temel alındığında bağlamanın alt tel üçüncü perdesi olan, ancak üst tel ikinci oktavda bulunmayan sib² sesi üst telde yirmi üçüncü ve yirmi dördüncü perdeler olan sib ile si perdelerinin arasına yeni bir perde eklenerek oluşturulabilir. Önerilen perdenin eklenmesi ile bu araştırma kapsamında ortaya çıkarılan bağlamanın ikinci oktavındaki mikrotonal sib²-do aralığının dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinden dolayı oluşan sorun giderilebilir.

- Ayrıca, araştırmanın alt problemlerinden olan Bağlamada Hüseyini dizinin dikey olarak seslendirilmesinin öğretiminde perde dizilimi kaynaklı karşılaşılan durumlar nelerdir? sorusuna yanıt olarak araştırma kapsamında ortaya çıkarılan Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirme biçimlerinin 6. 'sında karşılaşılan K, S, T, T, T, B, T şeklindeki perde bölünmesi, bu perdenin eklenmesiyle alan yazında gösterilen K, S, T, T, K, S, T perde bölünmesi şekline dönüşecektir.

- Bağlamanın alt tel altıncı perdesi olan, ancak, alt tel ikinci oktavın yanı sıra orta tel ve üst tellerde de bulunmayan do^{#2} sesi, orta telde on beşinci ve on altıncı perdeler olan do ile do# perdelerinin arasına; üst telde ise sekizinci ve dokuzuncu perdeler olan do ile do# perdelerinin arasına yeni

bir perde eklenerek oluşturulabilir. Alt teldeki mevcudiyet ise sib² sesinin üst tel ikinci oktavda oluşturulması için bağlamanın yirmi üçüncü ve yirmi dördüncü perdeleri arasına eklenen perde ile sağlanmaktadır.

• Önerilen perdelerin eklenmesi ile bu araştırma kapsamında ortaya çıkarılan mikrotanal do#²-re ve fa#²-sol aralıklarının dikey (5 ile 1. parmakla) seslendirilmesinde perde bölünmesinden dolayı oluşan sorunlar giderilebilir.

• Ayrıca, Hüseyini dizinin orta-üst-alt tel geçişli dikey seslendirme biçimlerinin 5.'sinde karşılaşılan K, S, T, T, T, B, T şeklindeki perde bölünmesi bu perdenin eklenmesiyle alan yazında gösterilen K, S, T, T, K, S, T perde bölünmesi şekline dönüşecektir.

• Eklenmesi önerilen perdeler sayesinde, bağlamanın alt telindeki perde bölünme biçimleri orta ve üst telde de sağlanacaktır.

• Bu çalışma kapsamında Hüseyini makam dizisi perde bölünmeleri değerlendirilmiştir. Türk müziğinin mikrotanal aralıkları barındıran diğer makam dizilerine yönelik benzer çalımların yapılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akdoğru, O. (1999). *Türk müziğinde perdeler*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Arseven, V. (1958). Halk müziğinde tonal-modal bünye (diziler). *Türk Folklor Araştırmaları*, 109, 1739-1740.
- Ataman, S. Y. (1971a). Bağlama üzerine. *Folklor Doğru*, 13(2) 15-17.
- Ataman, S. Y. (1971b). *Türk halk çalgılarına ait bilgiler ve bağlama geleneği*. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Börekci, A. - Nacakcı, Z. (2020). Bağlama'da transpoze icra sırasında 24 ton eşit temperaman (24-tet) sisteminin uygulanabilirliği, *Uluslararası Sanad Kongresi Bildiri Kitabı*, (Hızl.: T. Sağer vd.), 15-24, Ankara: Gece Akademi.
- Can, M. C. (2001). Müzikte tam beşli zincirleri ve Pythagoras dizileri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2) 143-159.
- Demir, Z. (1999). *TRT repertuarında bulunan Denizli türkülerinin makam-ayak, tür ve usul yönünden incelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ekici, S. (1993). *Ramazan Güngör ve üç telli kopuzu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü.
- Gazimihal, M. R. (2006). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj Kağıt San.
- İlerici, K. (1970). *Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karahan, C. (2010). *Bağlama öğretiminde yeni bir yöntem*. Ankara: Okutman.

- Leung, Y. - Dean, R.T. (2018) Learning unfamiliar pitch intervals: A novel paradigm for demonstrating the learning of statistical associations between musical pitches. *PLoS ONE*, 13(8), 1-21
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztürk, O. M. (2009). Onyedî'den yirmidört'e: Bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi. *Folklor/Edebiyat*, 15 (58), 63-88.
- Parlak, E. (2001). *Şelpe tekniği metodu 1*. İstanbul: Ekin.
- Roland, R. - Eiser, H. - Brecht, B. ve diğerleri (2014). *Müzik üzerine tartışmalar*. (Çev.: Yılmaz Onay, Tonguç Ok, Aynur Toraman ve diğerleri), İstanbul: Doğa Basın Yayın.
- Sarisözen, M. (1940). Çoksesli müzik ve bağlamalar. *Güzel Sanatlar Dergisi*, (2), 117-124.
- Tura, Y. (1998). *Türk mûsikîsi'nin mes'eleleri*. İstanbul: Pan.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Türkçe sözlük*. C. 1, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk musikisi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.
- Yarman, O. (2007). *Türk makam müziği tarihinde ses sistemleri*. İstanbul: İTÜ 2007-2008 Güz Dönemi Seminerleri.
- Yarman, O. - Karaosmanoğlu, M. K (2014). "Yarman-36 makam tone-system" for Turkish art music. *Turkic World Mathematical Society*, 4(2) 175-198.
- Yeşilyurt, R. (2015). *Uzun sap bağlama enstrümanındaki mevcut perde sistemiyle hüzzam makamı dizisinin seslendirilmesinde ortaya çıkan problemler ve çözüm önerileri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, A. - Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Elektronik Kaynaklar

- Huey, D. (2017). *Harmony, voice leading, and microtonal syntax in ben johnston's string quartet No. 5*. Doctoral Dissertations. https://scholarworks.umass.edu/dissertations_2/878 (Erişim: 09.09.2020)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MİLLİ MUSİKİ POLİTİKALARININ TÜRKİYE'DE MÜZİK SOSYOLOJİSİ DÜŞÜNCESİNİN ORTAYA ÇIKMA SÜREÇLERİNE ETKİLERİ

◆
THE NATIONAL MUSIC POLICIES OF EARLY REPUBLICAN PERIOD
EFFECTS TO PROCESSES EMERGENCE OF THOUGHT OF SOCIOLOGY OF
MUSIC IN TURKEY

Tuncay YILDIRIM*

ÖZ: Bu araştırmada, erken Cumhuriyet dönemi milli musiki politikalarının, Türkiye’de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkileri incelenmektedir. Araştırmanın amacı, uygulanan milli musiki politikalarının Türkiye’de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkilerini ortaya koymaktır. Araştırmanın verileri literatür taraması ve içerik analizi yöntemleri kullanılarak dönemin sosyologları ve bu bağlamda görüş bildiren bazı müzikologların 1923-1944 yılları arasında milli musiki politikaları hakkında yazmış oldukları makalelerden bir araya getirilmiştir.

Bu kapsamda, Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurettin Şazi Kösemihal, Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Halil Bedii Yönetken’in konuyla ilgili görüşleri incelenmektedir. Araştırmanın sonucunda Cumhuriyet döneminde uygulanan milli musiki politikalarının, dönemin sosyolog ve müzikologları arasında müzik sosyolojisi tartışmalarını başlatarak, Türkiye’deki müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine pozitif bir katkı sağladığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Müzik sosyolojisi, Türkiye’de müzik sosyolojisi, milli müzik politikaları, Cumhuriyet dönemi.

ABSTRACT: *In this study, the Early Republican period national music policies is analyzed impacts to processes emergence the idea of sociology of music in Turkey. The aim of the research, the applied national music policies is put fort impacts processes the emergence the idea of sociology of music in Turkey. Research datas, by using the literature scanning technique and content analysis methods is put together from articles of their wrote about the national music policies between 1923-1944 of some musicologists expressing opinion in this context and sociologist of the period.*

In this context, the articles of Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Nurettin Şazi Kösemihal, Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal and Halil Bedii Yönetken are analyzed. As a result of the research the Republican period applied national music policies, by initiating discussions on the sociology of music among musicologists and sociologist of the period, has been seen contributed a positive on the emergence the idea of sociology of music in Turkey.

Keywords: *Music sociology, music sociology in Turkey, national music policies, Republic period.*

* Dr. Öğretim Üyesi – Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü/Tunceli - tnvyldrm@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0002-3963-9878)



Giriş

Müzik sosyolojisinin ortaya çıkma süreçleri, ilk mevcut metinleri, metinlerin hareket aldıkları sosyal kavramlar, konu hakkında görüş bildiren yazarların yapmış oldukları çözümlenmeler, kullanılan metodoloji gibi birçok detayın, günümüz müzik sosyolojisi çalışmaları tarafından önem verilen konuları arasında olduğu söylemek mümkündür. Müzik sosyolojisinin tarihsel süreçlerine değinen araştırmalarda (DeNora, 2003; Turley, 2001, Işıktaş, 2018; Akkol, 2018; Ayas, 2015; Güven ve Ergur, 2014; Kurtişoğlu, 2007) disiplinin tarihsel süreçleri, birlikte açıklandığı sosyal kavramlar veya Max Weber, G. Simmel, T. W. Adorno gibi disiplinin öncü isimlerin müzik sosyolojisi yaklaşımlarının farklı perspektiflerle ele alındığı görülmektedir. Örneğin Turley (2001: 663-664), müzik sosyolojisinin kurucularından Weber'in müzik sosyolojisi düşüncesini Batıda artan kapitalizm ve rasyonelleşme süreçlerinden yol bularak geliştirdiğine dikkat çekerken, DeNora (2003: 9), Adorno'nun müzik sosyolojisi düşüncesini, Batı'da Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimleri aydınlanma, modernite, kapitalizm, kültürel yozlaşma, metalaşma gibi sosyal süreçlerle birlikte açıklamaktadır. Türkiye'de yapılan araştırmalarda da benzer tahlillerin yapıldığını söylemek mümkündür. Güven ve Ergur makalelerinde (2014: 1-19), doğrudan müzik sosyolojisinin dünyada ve Türkiye'deki tarihsel serüvenine odaklanırken, Kurtişoğlu (208-210), 2006 yılından başlatarak Türkiye'de müzik sosyolojisi alanında yapılmış çalışmaları incelemektedir. Fakat müzik sosyolojisi düşüncesinin Türkiye'deki ilk mevcut metinlerini konu edinen araştırmaların fazla olduğu söylenemez (Ayas, 2014; 2015; Yıldırım, 2014¹). Dolayısıyla bu metinlerin farklı problem durumu ve araştırma amaçları ile birlikte ele alınması, müzik sosyolojisinin Türkiye'deki tarihsel serüvenin anlaşılması ve bu süreçlerde ilişkili olduğu sosyal olguların tespit edilmesi açısından önemli bir ihtiyaçtır. Bu araştırmanın konusunun, müzik politikaları bağlamında tasarlanmasının sebebi, ilk olarak milliyet ve politika kavramlarının sosyolojinin önem verdiği sosyal olgular arasında yer almasından kaynaklanmaktadır. Sonrasında ise, müzik politikalarının fikrîsel alt yapısını oluşturan görüşün, Türk sosyolojisinin en önemli isimlerinden Ziya Gökalp'e ait olması da araştırmanın konusu, problem durumu ve amacı belirlenirken etkili olan faktörler arasındadır.

Gökalp, her ne kadar bir müzik adamı olmasa da onun *Türkçülüğün Esasları* (1923) adlı kitabının "Milli Musiki" alt başlıklı bölümü ve *Yeni*

¹ Tarafımızca gerçekleştirilen bu çalışma, Türkiye'de müzik sosyolojisine ait ilk mevcut metinlerin tespit edilmesine odaklanılan biyografik araştırmalardan bir tanesidir. Çalışmada genel eksenlerle ilgili dönemlerde müzik hakkında görüş bildirmiş müzikolog ve entelektüellerin müzik yazılarında müzik sosyolojisine ait ifadelerin tespit edilmesine odaklanılmıştır. Bu makale problem durumu, amaç ve araştırma konusu olarak söz konusu çalışmadan tamamen farklıdır. Burada müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerinde etkili olan faktörler müzik politikaları özelinde tartışılmaktadır. Ayrıca bu makalede ilgili çalışmada yer almayan sosyolog Nurettin Şazi Kösemihal'in müzik görüşlerine de yer verilmektedir.

Mecmua'da çıkan "Bedii Türkçülük" (1923) makalesinde ifade ettiği milli musiki fikirleri, dönemin müzik politikalarının fikrîsel alt yapısı olarak kullanılmıştır. Onun müzik fikirleri doğrultusunda uygulanan müzik politikaları dönemim müzikologları başta olmak üzere birçok entelektüeli alaturka-alafranga ikilemi bağlamında karşı karşıya getirerek hararetli tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. Ortaya çıkan bu tartışmaların merkezini resmi müzik politikalarının amacından ziyade fikrîsel olarak hareket aldığı Gökalp'in Türk müziğinin milliyeti hakkındaki fikirlerinin oluşturduğu görülmektedir (Sun, 1980: 64; Ayas, 2015: 240). Gökalp'in müzik fikirlerinin günümüzde özellikle müzik politikaları hakkında yapılan çalışmalar tarafından hala fazlasıyla ele alındığı (Tura, 1988; Akkaş, 2015; Öztürk, 2016; Kutluk, 2018a; Kutluk, 2018b) ve ortaya çıkarmış olduğu müzik tartışmalarının "günümüzdeki müzik sosyolojisi çalışmalarına olağanüstü bir malzeme ve bakış açısı" (Ayas, 2015: 242), sağladığını söylemek mümkündür. Bu yüzden araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulurken ilk olarak Gökalp'in milli musiki fikirleri ve müzik politikalarıyla arasındaki ilişkinin detayları üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde Atatürk'ün modern Türk müziğinin karakteri hakkında yapmış olduğu bazı konuşmalardan hareketle, Gökalp'in fikirlerini müzik politikaları açısından önemli hale getiren faktörler de kısaca tartışılmaktadır. Araştırmanın problem durumunu "Cumhuriyet dönemi milli musiki politikalarının, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkileri nelerdir? sorusu oluşturmaktadır. Ayrıca "Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesine ait ilk mevcut metinlerde tartışılan konularla, Batıda müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerinde tartışılan konular arasında her hangi bir benzerlik veya farklılıktan söz edilebilir mi? sorusuna da cevap aranmaktadır.

Sosyolojinin göreceli alt dallarından birisi olan müzik sosyolojisinin (Soykan, 2009: 59; Günay, 2011: 11, 20; Güven ve Ergur, 2014: 2), tüm dünyada yeni gelişen bir disiplin olduğuna Timothy Dowd, sosyoloji yayın listelerindeki dergilerde yapmış olduğu araştırmayla dikkat çekmektedir. Akademik müzik sosyolojisi çalışmalarının yayın sayısındaki artışına dikkat çeken Dowd, 1970 ve 1980'lerde sadece 260 makale yer aldığını, bu sayının 1980-85 arası 265, 1990-94 arasında 340, 1995-99'da 507, 2000-2004'de 695'e yükseldiğini ifade etmektedir (2007: 1-2). Dowd ve W. G. Roy'un birlikte kaleme aldıkları başka bir makalede ise, müzik sosyolojisinin son yıllarda canlı bir çalışma alanı haline geldiğine dikkat çekilmektedir (2010: 3). Türkiye'de ise, müzik sosyolojisi araştırmalarının sayısının daha çok son yirmi yılda artış göstermeye başladığını söylemek mümkündür (Kurtişoğlu, 2007-2008). Fakat Dowd'un belirttiği gibi uluslararası indekslerde her ne kadar yayın sayılarında bir artış görülse de, söz konusu rakamlar aynı zamanda müzik sosyolojisinin yeni gelişmekte olduğunu gösterir. Dolayısıyla böyle bir ihtiyaca sağlayacağı katkı ve Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ilk mevcut metinleri hakkında yapılan araştırmaların yetersizliği göz önünde bulundurulduğunda, bu araştırmanın

konusunun önemli olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca müzik sosyolojisinin disiplinler arası özelliğinden ötürü, araştırma kapsamında tespit edilecek olan veriler, sosyoloji alanına da katkı sağlayacaktır. Çünkü makalede Ziya Gökalp, İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Nurettin Şazi Kösemihal gibi Türk sosyolojinin önemli isimlerinin müzik sosyolojisi yaklaşımları hakkında belirli ölçülerde fikir edinebilmek mümkündür.

Yöntem

Nitel araştırma desenine sahip tarama modeli bu araştırma, literatür taraması ve içerik analizi yöntemleri kullanılmaktadır. Tarama modeli araştırmalar “geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalardır” (Karasar, 2004: 77). İçerik analizi yöntemi ise “bir dergi, dergi grubu ya da kitaplar ve bildiri kitapçıkları üzerinden (Aydoğdu vd. 2017: 557) ilgili metinlerin taranarak “içinde tanımlanan belirli karakterlerden sistematik ve tarafsız sonuçlar çıkarmak için kullanılabilir” (Stone vd., 1966: 213’den ak. Koçak ve Arun, 2006: 22). Araştırmanın verileri, dönemin gazete ve mecmua yazıları taranarak derlediğimiz ilgili metinlerin içerik analizi yöntemiyle incelenmesiyle ele edilmiştir. Araştırmada Ziya Gökalp’in yanı sıra müzik görüşlerini incelediğimiz diğer sosyologlar İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Nurettin Şazi Kösemihal’dir. Baltacıoğlu, müzik hakkında birçok makale yazdığı gibi, “müzik sosyolojisi, musiki içtimaiyatı” gibi kavramsallaştırmaları yapan ilk sosyologdur (Baltacıoğlu, 1934: 151-154; 1951, 2; Arslan, 2015: 212). Kösemihal ise, hem sosyolog hem de iyi bir müzik yazarı ve sanatçıdır. Çocuk yaşlarda başladığı müzik eğitimini uzun yıllar ara vermeden devam ettirmiş, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ekrem Zeki Ün, Karl Berger gibi dönemin önemli müzikologlarından eğitim almış, yurt içi ve yurt dışında konserler vermiştir. Ayrıca müzik makalelerinin sayısı ise 40’a yakındır (Aslan, 2019: 74-75; Beşirli, 2008: 778-782). Sosyologların yanı sıra Rauf Yekta Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Halil Bedii Yönetken’in ilgili görülen makaleleri de araştırma kapsamında incelenmektedir. Araştırmada odaklanılan tarihsel süreçler 1923 ve 1944 yılları arası olarak belirlenmiştir. Araştırmanın sonuç bölümünde, tespit edilen veriler doğrultusunda araştırmanın problem durumu ve amacına yönelik betimlemelere yer verilmektedir.

Milli Musiki Politikalarının Fikirsal-İdeolojik Alt Yapısı

Türk müziği devrimi ideolojisi, M. Kemal Atatürk’ün önderliğinde askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda hızlı bir şekilde gerçekleştirilmeye başlayan diğer tüm devrimlerle ideolojik olarak bütünlük içerisindedir (Sağlam, 2009: 100-114; Aksoy, 2008: 177). Atatürk’ün Türk müziği ve güzel sanatlar hakkında yapmış olduğu konuşmaları, dönemin müzik politikalarını belirleyen en etkili faktörlerdir. Örneğin 9/10 Ağustos 1928 gecesi İstanbul Sarayburnu Parkı’ndaki gazinoda eğlenirken ortada bir müzik sorunu olduğuna işaret ettiği konuşması, Türk müziği dünyasında önemli bir etki ve heyecan yaratmıştır. Atatürk, konuşmasında eski Türk

müziğinin Cumhuriyet'le birlikte yenileşen toplum düzeninin ruhunu yansıtmadığını modern Türk ruhunu yansıtacak çağdaş bir müziğe acilen ihtiyaç olduğuna dikkat çeker. Çünkü ona göre, şark musikisi, "bu basit musiki Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Ancak medeni dünyanın musikisi" (Oransay, 1965, 14; Aksoy, 2008: 172), gibi bir Türk müziği toplumu harekete ve faaliyete geçirebilir. Dönemin Riyâseticumhur İncesaz Heyeti üyelerinden Hafız Yaşar Okur, 19 Ekim 1948 tarihli *Akşam* gazetesinde çıkan yazısında, Eyüp Musiki Cemiyeti'nin o gece Sarayburnu Parkı'nda vermiş olduğu konser devletin ileri gelenlerini kızdırdığını ve devletin Batı müziğini tercih etmesine neden olduğu ifade eder (Oransay, 1973: 250). Ayrıca Atatürk'ün Büyük Millet Meclisi'nin IV. V. VI. VII. dönem açılışlarında güzel sanatlar ve Türk müziği hakkındaki konuşmaları da dönemin müzik politikaları ideolojisinin belirlenmesinde etkili olan diğer faktörlerdir (Oransay, 1965: 15-17). Örneğin 1934'te radyoda Klasik Türk müziği yayınlarının yasaklanması kararı, Atatürk'ün 1 Kasım 1934'de meclisin dördüncü dönem açılış yılında yapmış olduğu konuşmanın hemen ardından vukuu bulur. Atatürk'ün bu konuşması çevresi tarafından hemen basına yansıtılır ve Dâhiliye Vekâleti emriyle alaturka müzik radyoda yasaklanır. Kararın başındaki isimler "Vedat Nedim Tör ve Şükrü Kaya'dır" (Akkaş, 2015: 123). Hatta karardan birkaç gün sonra 7 Kasım 1934'e *Cumhuriyet* gazetesine bu karar "Milli Musikiye Yeni Bir Yön Veriliyor" başlığıyla şöyle yansır:

"Gazi Hz. nin Büyük Millet Meclisinin ikinciteşrinde yapılan açılışında söyledikleri büyük nutukta alaturka musikiye dair işaretleri üzerine Maarif Vekâleti milli Türk musikisi hakkında tedbirler almaya başlamıştır." ²

Atatürk'ün yeni Türk müziğinin karakteri hakkındaki fikirleri, dönemin önemli sosyologlarından olan Ziya Gökalp'in milli musiki fikirleriyle benzerlik göstermektedir (Aksoy, 2008: 171-178). 1930'da Voossiche Zeitung muhabiri Emil Ludwig'le gerçekleştirdiği mülakatta Atatürk, tıpkı Gökalp gibi Şark müziğinin Bizans'tan kalma bir müzik olduğunu ve "bizim hakiki musikimizin Anadolu halkında işitilebileceğini" ifade eder (Tarman, 2011: 145; Aksoy, 2008: 174). Atatürk'ün sahip olduğu bu bakış açısının, Gökalp'in milli musiki fikirlerini önemli hale getirdiği ve dönemin müzik politikalarının fikirsel alt yapısı olarak kullanılmasında etkili olduğu söylenebilir (Eğribel, 2012: 240). Çünkü Gökalp'in Durkheim sosyolojisindeki toplumu bir arada tutan kolektif bilince denk düşen geleneksel kültüre ait unsurlar sayesinde, milli kültür, hem inşa edilmekte olan ulus-devletin harcı olacak, hem de Batıcı tercihe yerli bir temel oluşturarak yeni siyasi kadroların kararlarına meşruiyet sağlamaktadır" (Ayas, 2014: 51, 96-104).

² Bu yazı gazetenin "Şehir ve Memleket Haberleri" başlıklı bölümde isimsiz olarak yer almaktadır. "Milli Musikiye Yeni Bir Yön Veriliyor: İstanbul Radyosu Programını Güzelleştiriyor", *Cumhuriyet*, 7 Teşrinisani 1934, no: 3765, s. 2.

Milli Musiki Tartışmalarının Müzik Sosyolojisi Düşüncesinin Ortaya Çıkma Süreçlerine Etkileri

Gökalp'in milli musiki fikirleri, dönemin müzikologları başta olmak üzere birçok entelektüeli Türk müziğinin milliyeti-kökeni-kimliği gibi sosyolojik konuları tartışmaya sevk etmiştir.³ Onun müzik yazılarını, müzik sosyolojisi literatürüne ait ilk mevcut metinlerin içerisinde değerlendirebilmek mümkündür. Çünkü Gökalp, her ne kadar müzikle ilgili bir konu hakkında yazmış olsa da, onun asıl uzmanlık alanı sosyolojidir. Türkiye'de sosyoloji disiplininin kurucularından ve Durkheim ekolünün ülkedeki ilk önemli temsilcilerindendir (Duran, 2011: 144-145). Gökalp, her ne kadar müzik hakkında yetersiz bilgiye sahip olmasının azizliğine uğrayarak Türk müziğinin milliyeti hakkındaki tespitlerinde hataya düşmüş olsa da, aslında uzmanlık alanıyla yakından alakalı olan müzikte milliyet ve Batılılaşma süreçleri hakkında tespitte bulmaya çalışmıştır.⁴ Müzik yazılarına bakıldığında yapmış olduğu tespitlerin birçoğunun toplumsal-kültürel indirgemeler yapılarak açıklandığı görülmektedir. Örneğin halk müziğinin milliyetini Anadolu kültürüne, avama, Klasik Türk müziğini ise, ya Yunan, Arap, Acem, Bizans gibi toplumların kültürlerine indirgeyerek ya da "havas" olarak adlandırdığı şehirli kitlelerle birlikte açıklamaktadır (1923: 28-29). Gökalp'e göre, Anadolu'daki kültürel yapı Türk müziğinin milli karakterinin korunması ve muhafaza edilmesinin başlıca nedenlerinden birisidir. Çünkü Anadolu'nun kırsal bölgelerinde yaşayan halk medeniyete iştigal etmediğinden, dolayısıyla sahip oldukları halk müziğine ait ezgilerde bozulmadan korunabilmiştir; suni veya yapay değildirler. Fakat Klasik Türk müziği Şark milletleriyle olan münasebetlerinden dolayı milli karakterini kaybetmiştir (1923: 138). Çünkü Gökalp için kültür milli, medeniyet ise uluslararası bir özelliğe sahiptir (Kaçmazoğlu, 2010: 15). Ayas'a göre, Gökalp'in milli musiki fikirleri dünyada müzik sosyolojisinin kurucusu olarak kabul edilen Marx Weber'in müziğe yönelik düşünceleriyle benzer bir motivasyondan kaynaklanır. Gökalp'in müziği Weber'in yapmış olduğu gibi bir makro problematiğin parçası olarak ele alması Türkiye'de müziğin merkezi tartışma alanına dahil olmasına yol açmıştır. "Bu müzik sosyolojisi açısından meselenin olumlu yanındır. Hatta Weber'in müzik sosyolojisiyle benzer özelliklere sahip olan Türkiye'deki ilk müzik sosyolojisi yorumlarından birisidir." (Ayas, 2015: 240-241). Gökalp'in milli musiki

³ Gökalp'in milli musiki fikirlerinin dönemim müzik tartışmalarındaki konumunu Muammer Sun (1980: 64), bir açık oturum konuşmasında şöyle ifade etmektedir: "Alaturka-alafranga kavgasını benim bildiğim kayıtlara göre önemli fikir babalarından birisi Ziya Gökalp'tir, yani Türkcülüğün düşünce babası olan Ziya Gökalp'tir" Bk. *Atatürk devrimleri ideolojisinin Türk müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı etkileri*, Açık oturum (8. 11. 1978), İstanbul: Boğaziçi Türk Musikisi Kulübü.

⁴ Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre, Gökalp'in Türk müziğinin milliyeti hakkında yapmış olduğu hatalı tespitler, "musiki mütefekkeri ve ailimi" olmamasından kaynaklanmaktadır. Gökalp'i hataya düşüren yegâne sebep müzik üzerindeki cemiyet-toplum tesirlerini mübalağa ile tekrar etmesi ve Durkheim felsefesini bu sahada şiar edinmiş olmasıdır. Bk. (Gazimihal, 1340).

fikirleri özellikle alaturkacı kesim tarafından müzik konusundaki bilgisizliği üzerinden eleştirilerek reddedilmektedir (Gazimihal, 1924: 230; Yekta Bey, 1925: 89; Karabey, 1954: 170; Akçay, 1994: 20; Tanrıkorur, 2003: 191). Fakat ortaya çıkarmış olduğu müzikte milliyet tartışmaları beraberinde müzik sosyolojisi düşüncesine yönelik kavramsallaştırmaların yapılmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin tartışmalara dâhil olan dönemin önemli pedagog ve sosyologlarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu, milli musiki hakkındaki görüşlerini “müzik sosyolojisi, musiki içtimaiyatı” gibi kavramsallaştırmalar yaparak ifade etmektedir.

Baltacıoğlu, Gökalp ve Durkheimci ekolün Türkiye’deki önemli temsilcilerindedir. Fakat Baltacıoğlu, milliyet temelinde Gökalp’in müzik fikirlerini yetersiz bularak eleştirmektedir. Kaçmazoğlu’na göre (2010: 246), Baltacıoğlu, milli musiki fikirlerinde Gökalp’ten ayrılarak meseleye dördüncü bir yorum getirmektedir. Her ne kadar 1926 yılında bu ayrılığı üstü kapalı olarak ifade etmiş olsa da, 1933’ten sonraki makalelerinde Durkheim ve Gökalp’in fikirlerinden ayrıldığını net olarak belirtmektedir (1934: 162, 171-173). Gökalp’in milli musiki fikirlerinde Batı müziği tekniğine yer vermesini biraz olsun makul bulsa da, Baltacıoğlu’na göre bu görüş sanatsal icat ve yenileşme felsefesi açısından yetersizdir. Bu yüzden “Anadolu şarkılarında bulunan lahinleri garp tekniğine soktuktan sonra adına “milli musiki budur” demek doğru değildir” (Baltacıoğlu, 1934: 162). Ona göre, Cumhuriyet’in ilerleme, olgunlaşma, yenileşme ideallerine en uyumlu olan milli musiki görüşü, Batı müziğinin teknik, terbiye, şuur ve beşeriyet gibi bütün unsurlarıyla birlikte almak ve benimsemektir. Çünkü “milliyet zaman ve mekânda değişmeyen, sabit bit damga değildir. Milliyet bir yaradılıştır.” Diğer türlü yapılan şey eski ile yeniyi birleştirmekten farklı bir şey olmayacaktır. Baltacıoğlu’nun müzik sosyolojisi hakkındaki kavramsallaştırmaları ilk olarak 1926 yılında yaptığı görülmektedir. Kendisini müzisyen olmadı için eleştirerek milli musiki hakkındaki fikirlerini reddeden Rauf Yekta Bey’e, “siz sosyolog musunuz ki musiki de milliyet bahsine karışyorsunuz? Burada bahis konusu olan musiki tekniği değil, musiki sosyolojisi ve musiki estetiğidir” (Baltacıoğlu, 1951: 2) diyerek cevap vermiştir. Baltacıoğlu’na göre, müzikte milliyet bahsi müzik sosyolojisinin konusudur. Baltacıoğlu’nun bu ifadeleri her ne kadar kapsamlı bir şekilde yapılmış olmasa da, müzik sosyolojisiyle ilgili ilk açıklamaların milli musiki bahsiyle birlikte anılmaya başladığını gösterir. Çünkü onun makalesinde müzik sosyolojisi konusuna değinmesine, Yekta Bey’in kendisine müzisyen olmamasına rağmen milli musiki işine karıştığı için yönelttiği olumsuz eleştiri neden olmuştur. Bu eleştiri karşısında Baltacıoğlu, müziğin teknik boyutuyla ilgili değil, müzik sosyolojisiyle ilgili bir konuda açıklama yaptığını belirterek tartışmayı doğrudan müzik sosyolojisi alanının içerisine taşımıştır. Karşılığında kendisinin Yekta Bey’e yönlendirdiği eleştiri ise, Yekta Bey’in sosyolog olmamasına rağmen müzikte milliyet bahsine neden karıştığıdır. Böylelikle Baltacıoğlu, Yekta Bey’i bir nevi kendi silahı ile geri vurmuştur. Eğer kendisinin müzisyen olmadığını bu

yüzden de müzik konusunda söz söyleme salahiyetine sahip olmadığını iddia ediyorsa, Yekta Bey’inde sosyolog olmadığı için müzik sosyolojinin konusu olan milliyet meselesi hakkında söz söyleme yetkisi olmamalıdır. Çünkü tartışılan şey müzik sosyolojisinin konusudur. Dolayısıyla kendi uzmanlık alanı olan bir konu hakkında Yekta Bey’e göre daha çok söz söyleme hakkına sahiptir. Çünkü “bir bahsin musiki bahsi olması mutlaka musikişinas bahsi olmasını icap etmez” (Baltacıoğlu, 1934: 152).

“Bir milletin tekâmülünde, bir milletin musiki itibariyle beynelmilel vaziyetinde musiki denilen sanat müessesesinin beşeri tekâmülünde asıl ilmi ve külli hükümleri verebilecek olanlar ne musiki sanatkârları, hatta ne de musiki münekkitleridir. Bunlar musiki mütefekkirleri, yani musikinin “mukayeseli tarihini” yapan içtimaiyatçılardır.⁵ Bu ilim salahiyeti iyi ney çalmakta mehareti olan herhangi sanatkârın değil beşeri müesseseleri sosyoloji ilminin usulü dairesinde tetkik etmek kudretini taşıyan ilim adamlarınıdır” (Baltacıoğlu, 1934: 152-153).

Baltacıoğlu, bu iddiasını meşrulaştırmak için, neredeyse tüm makalelerinde sosyoloji ve müzik sosyolojisine vurgu yapmaktadır. 1933’te yazmış olduğu “Mürteci Benlik” adlı makalesinde (Baltacıoğlu, 1934: 166), “bütün dünyaya bir sanatın milliği, beynelmilelligi veya canlılığı hakkında söz söylemek salahiyetini taşıyanların teknikçiler değil, yalnız sosyologlar” olduğunu belirtmektedir. Çünkü ona göre, “bir teknikçi teknikçi olduğundan dolayı bu ilme, bedii içtimaiyata ne daha yakındır ne de daha uzak; olduğu yerdedir” (1934: 167-168). Gökalp’in milli musiki konusunda içine düştüğü hata tam da bu noktada daha da anlam kazanmaktadır. Çünkü Gökalp, sosyolojiyi çok iyi bilmesine rağmen, müzik konusunda ihtisas sahibi olmadığından ötürü, Türk müziğinin milliyetine yönelik yaptığı tespitlerde hataya düşmüştür. Hatta Gökalp’in fikirlerinin yanlışlığı, dönemin milli musiki politikalarının istenen başarıya ulaşamamasının temel kaynağı olarak görülmektedir (Berker, 1980: 35). “Nitekim Gökalpçi paradigmayı kabul edenler ve en hararetle savunanlar bile bu durumu kabul etmişlerdir” (Ayas, 2015: 240). Bu yüzden Baltacıoğlu’nun sosyoloji bilmesi ona Türk müziğinin milliyeti konusunda tespitler yapabilme veya müzik sosyoloğu kimliği açısından yeterli donanımları sağlar mı tartışılır. Fakat Yekta Bey’e göre, her ne kadar konu milliyet bahsi olsa da tartışılan şey müzikle ilgili bir konudur ve bu yüzden yeteri kadar müzik bilmek gereklidir. Yekta Bey’in bu görüşü günümüz müzik sosyolojisi alanında sıkça tartışılan müzik sosyologlarının hangi özelliklere sahip olması gerektiği sorusunu akıllara getirirse de⁶ ona göre, Türk müziğinin milliyetine yönelik tespitler yapabilmek

⁵ İçtimaiyat: Toplumbilim-sosyoloji. İçtimaiyatçı: Toplumbilimci-sosyolog.

⁶ Günümüzde bir müzik sosyoloğunun sahip olması gereken nitelikleri belirli başlıklar altında açıklayan Günay’a göre, müzik sosyolojisi alanında çalışabilecek kimselerin müzik ve sosyoloji disiplinleri konusunda ihtisas sahibi olması gerekir. Örneğin bir müzik okulundan diploma almış olanlar, sosyoloji alanındaki noksanlıklarını ya sosyoloji bölümü okuyarak ya da başka yollarla sosyoloji eğitimi alarak gidermelidirler. Hatta müzik sosyologlarının uzmanlaşabilmesi için alanın temel bilgi ve becerilerinin yanında, kültürel çalışmaları

sosyologların daha doğrusu Türk müziğini yeteri kadar bilmeyen kişilerin işi değildir.

Baltacıoğlu'nun müzik sosyolojisine yönelik ilk kavramsallaştırmaları, milli musiki içerikli makalelerinde yapmış olduğu görülmektedir. Milli musiki meselesinin müzik sosyolojisinin işi olduğunu, müzik adamlarından ziyade sosyologların konu üzerinde daha ilim ve ikbal sahibi olduklarını belirterek, müzik sosyolojisi düşüncesinin dönemin müzikoloji ve sosyoloji dünyasında ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

Baltacıoğlu, "Milli Musikiden Ne Anlarsınız?" (1926) başlıklı Sanayii Nefise Encümeninin musiki tedrisatı kararı hakkındaki sorulara cevap verdiği makalesinde ise (Baltacıoğlu, 1934: 157), müzik sosyolojisinin bilimsel içerikleri hakkında şu açıklamaları yapmaktadır:

Burada ilimden maksadım mahdut (sınırlı) müşahedelerden (gözlemlerden) veya makul muhakemelerden mürekkep (birleşmiş) olan selis (düzgün-uyumlu) ve cazip bir gazete makalesi veya neticelerini sırf mücerret (soyut) mantık mebdelerinden (kaynaklarından) çıkararak muntazam bir fikir silsilesi değildir. "Milli musikinin" mukadderatına el sürecek olan "ilimden" maksadım, tarih ve etnografyanın tanıdığı muhtelif (çeşitli) cemiyetlerde musiki denilen aynı zamanda zevk ve teknik unsurların mukayeseli tarihidir. Bu vasıfta ilim ancak "bedii içtimaiyat" ve tahsisen "musiki içtimaiyatı" ismini taşıyabilir (Baltacıoğlu, 1934: 158).

Görülebileceği üzere Baltacıoğlu bilimsel olarak müzik sosyolojisini, sosyolojinin göreceli alt dallarından birisi olarak tahsis etmektedir. Ona göre, müzik sosyolojisi tarih ve etnografyayı da içerisinde barındıran disiplinler arası bir yapıya sahip olmalıdır. Ancak böyle bir ilim henüz Türkiye'de "müesses olamadığından yapılabilecek şey, mümkün olduğu kadar muhtelif cemiyetlerde musiki müessesesinin mukayesesini yapmak ve mümasil bünyede olan cemiyetler üzerindeki zevk hususiyetlerinin ve teknik müşabehetlerinin dersini sevmektir" (1934: 158).

Baltacıoğlu'nun yapmış olduğu bu açıklamalar, onun bir sosyolog olarak tüm dünyada yeni gelişmekte olan müzik sosyolojisinin farkında olduğunu göstermektedir. Örneğin aynı yıl konservatuara getirilen Joseph Marx milli musiki görüşlerini eleştirdiği "Mütehasıs" ve "Kariktür" başlıklı makalelerinde, Durkheim'in "Jugements de valeurs et jugements de realite" adlı makalesine ve Gustave Le Bon, Adolphe Coste gibi önemli Fransız sosyologlara atıf yapmaktadır (Baltacıoğlu, 1934: 168-172). Le Bon'un "Psychologie der Massen" (Kitle Psikolojisi) (1919) adlı kitabı dünyada müzik sosyolojisi denince akla ilk gelen isimlerden birisi olan T. W Adorno'nun kitle-cemaat-popüler müzik eleştirilerinde fazlasıyla yer almaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2011: 87-94). Makalelerinde Le Bon'a sürekli atıf yapmış olması, Baltacıoğlu'nun müzik sosyolojisi fikirlerinin şekillenmesinde Le Bon sosyolojisinin ve ona ait kaynakların rol oynadığı

araştırabilmek, yabancı dil bilmek, çok iyi bir okuyucu olmak... gibi farklı donanımlara da ihtiyacı vardır (2011: 234-238).

gösterir. Sonraki makalelerinde bu isimlerin arasına Gabriel Tarde'yi de ekleyerek milli musiki hakkındaki açıklamalarına devam etmektedir. Dolayısıyla Baltacıoğlu'nun müzik sosyolojisi fikirleri üzerinde başta Bergson ve diğer yabancı sosyologların etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu etki aynı şekilde Gökalp'in milli musiki fikirleri içinde geçerlidir. Baltacıoğlu'nun sıralamış olduğu Durkheim, Le Bon, Gabriel Tarde, Bergeson, gibi Fransız sosyolog ve düşünürlerle Gökalp daha küçük yaşlarda tanışmıştır (Yeğin, 1956: 84-85'ten akt. Sağlam, 2014/URL-1).

Baltacıoğlu'nun kitabının "Musiki" bölümünde yer verdiği "Sosyoloji" başlıklı (1934: 173-174) makalesi onun milli musiki fikirlerinin sosyolojiden bağımsız tasarlanmadığının önemli göstergelerinden bir diğeridir. Makale mülakat şeklinde ilerlemektedir. Kendisine bir diyalogunda kulanmış olduğu sanatın tetkikinin ancak sosyoloji cephesinden yapılabileceğini, teknikçilerin bu konuda salahiyet sahibi olmadığı yönündeki görüşleri hatırlatılması üzerine, konunun sosyolojiyle olan bağlantısını izah eden Baltacıoğlu, diğer makalelerinde olduğu gibi bu görüşünü daha detaylı açıklamaktadır. Sonrasında Fransız sosyolog Gabriel Tarde ve Durkheim'e üzerinden kendi sanat-müzik sosyolojisi fikirlerini ifade eder.

Baltacıoğlu'nun "siz sosyolog musunuz ki musiki de milliyet işine karışıyor musunuz?" eleştirisine karşı Rauf Yekta Bey'in vermiş olduğu cevap, Türkiye'de müzik sosyolojisine yönelik yapılan ilk kavramsallaştırmaların fark edilmesi noktasında önemli fikirler sunan açıklamalardan bir diğeridir. Yekta Bey, müzikte milliyet konusu hakkında açıklamalarına geçmeden önce yazısının girişinde kendisini müzik sosyoloğu olarak şöyle takdim etmektedir.

Başka milletlerin 'müzikolog' namı verilen musiki uleması, nasılsa aynı namı bu âcizade vermektan çekinmemişlerdir. O halde müsaadenizle, huzur-u âlinize kendimi 'müzikolog-sosyolog' olarak takdim edeceğim (1995: 4).⁷

Görüleceği üzere Yekta Bey, Baltacıoğlu'nun eleştirisine karşı kendisini müzik sosyoloğu olarak takdim ederek cevap vermektedir. Kendisine ithaf ettiği bu sıfat, Yekta Bey'in tam manasıyla bir müzik sosyoloğu olduğunu gösterir mi? tartışılır. Fakat onun kullandığı bu terimsel ifadenin, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin milli musiki tartışmalarıyla olan ilişkisi hakkında önemli bir referans olduğu söylenebilir. Ayrıca Baltacıoğlu ve Yekta Bey'in açıklamalarından dönemin milli musiki tartışmalarının müzik sosyolojisi düşüncesi üzerinde yarattığı pozitif etkiyi fark edebilmek mümkündür. Çünkü yazarlar müzik sosyolojisine ait bu ifadeleri, milli musiki konusunda yaşanan bir tartışma

⁷ Burada yer alan Yekta Bey'e ait görüşler *Musiki Mecmuası* Mart 1995, 448, 4'ten aktarılmaktadır. Bu görüşler ilgili kaynaktan isim belirtilmeden doğrudan Yekta Bey'in cümleleriyle "Rauf Yekta (1871-1935) diyor ki" başlığı altında nakledilmektedir. Bu ifadelerin aynı için Orhan Nasuhioğlu'un hazırlamış olduğu *Türk Musikisi* adlı kitaba da bakılabilir. Kitapta Rauf Yekta Bey'in Albert Lavinyac'ın hazırlamış olduğu ansiklopedide Fransızca yazmış olduğu Türk müziği maddesinin çevirisi yer almaktadır. Bk. (Nasuhioğlu, 1986: 10).

neticesinde kullanılmışlardır. Dolayısıyla milli musiki konusunun müzik dünyasında ortaya çıkarmış olduğu tartışma ortamı ve akabinde kaleme alınan makalelerin müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkmasını teşvik ettiği söylenebilir. Kaldı ki, ikiliye ait makalelerin böyle bir polemik konusundan sonra yazılmış olduğu aşıkardır.

Türk sosyolojisinin bir diğer önemli ismi Nurettin Şazi Kösemihal, dönemin müzik konusunda en çok görüş bildiren sosyologlarından birisidir. Çocukluk yıllarında müzikle tanışan Kösemihal, iyi derecede kanun ve keman çalmasını bilmektedir. Eşi Bedia Leman Hanım 1938 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi'nden mezun olmuş viyolonist bir müzik öğretmenidir (Beşirli, 2008: 754). Türk müzikolojisinin önemli köşe taşlarından Mahmut Ragıp Gazimihal'in amcasının oğludur. Babasından sonra ilk müzik eğitimini Gazimihal'den almıştır. Sonrasında bu süreci Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyelerinden ve İstiklal Marşının bestekârı olan Ekrem Zeki Ün ve ünlü Macar müzikolog Karl Berger ile sürdürmüştür (Aslan, 2019: 75). On üç on dört yaşlarında tanıştığı Karl Berger'den 1922-1934 yılları arasında, on iki sene boyunca aralıksız keman ve Batı müziği eğitimi almıştır (Kösemihal, 1947: 4). Ayrıca dönemin gazete ve dergilerinde yayınlamış olduğu milli musiki meselesi, Batılılaşma, biyografi, konser analizleri, radyo, halkevleri, keman metodu ve virtüözlük derecelerini konu edindiği kırka yakın makalesi vardır.

Kösemihal, sahip olduğu bu özellikler itibariyle, Gökalp ve Baltacıoğlu'na göre, müziğe içeriden bakabilecek kadar müzik bilgisine sahiptir. Kösemihal, üniversite yıllarında eğitim almış olduğu Baltacıoğlu gibi milli musiki fikirlerinde tam Batılılaşmayı savunmaktadır. Onun milli musiki hakkındaki görüşleri gerek Gökalp gerekse Baltacıoğlu'na göre, daha sert ve daha radikaldir. Kösemihal için, Türk müziğinin değişmesi Cumhuriyet'in ortaya çıkarmış olduğu yeni toplum düzeni ve idealleri bağlamında zaruri bir gerekliliktir. Bu yüzden değişimin ana merkezini Cumhuriyet'in Avrupalılaşmak ideali oluşturmali ve devlet kurumlarında radikal kararlar alınarak Batı müziğinin bir an önce toplumun kültür alanına dahil edilebilmesi için gayret göstermelidir. Kösemihal'e göre, Türk müziğinin Cumhuriyet idealleri doğrultusunda değişim gösterememesinin başlıca nedeni, müzikologlar arasında yaşanan alaturka ve alafranga ikileminden kaynaklanmaktadır. Bu tartışmalar, Türk müziğinin istikbali konusunda Batılılaşma sorunları yaratmaktadır (Kösemihal, 1944a: 2; 1944b: 2). Gelenekçi kesimlerin kavrayamadıkları "yeni dünya felsefesine" direnç göstermeleri neticesinde ortaya çıkan alaturka-alafranga ikiliği, Türk müziğinin ilerleme sürecini engellemektedir. Kösemihal, bu ikiliği, Tanzimat döneminde yaşanan Doğu-Batı arasındaki tercih sorununun devamı olarak yorumlamaktadır. Fakat Cumhuriyet rejimi ideal olarak Tanzimat'tın aksine radikal bir kararla tam Batılılaşmayı tercih ederek bu ikilikten kurtulmuştur. Ona göre, bunu başaramayan tek kurum müziktir. Gökalp'le başlayan Türk müziğini Doğu medeniyetine ait müzikal unsurlardan arındırma ve Batılılaşma argümanı, gerek Baltacıoğlu, gerekse Kösemihal, tarafından aynı

çizgide devam ettirdikleri görülmektedir. Fakat Kösemihal'in de milli musiki konusunda Gökalp'ten tıpkı Baltacıoğlu gibi ayrıldığı noktalar vardır. Baltacıoğlu gibi o da, Gökalp'in Türk müziğinin milliyeti konusundaki tespitini eleştirir ve reddeder. Kösemihal, müzik makalelerinde Türk müziğinin milliyetiyle ilgili herhangi bir tartışmaya girmeyi pek tercih etmez. Fakat Gökalp'in başka milletlerin müziklerinin karışımı bir müzik olarak yorumladığı Klasik Türk müziğini Türk milliyetin bir parçası olarak görmektedir. Kösemihal, bu yaklaşımıyla Gökalp'in Klasik Türk müziğini milli görmemesinden dolayı müzik âleminde yaşanan alaturka ve alafranga tartışmalarına çözüm üretmektedir. Ona göre (1944b: 2), Gökalp'in Türk olmadığını iddia ettiği “şark zihniyeti çerçevesi içinde Itrilerin, Dedelerin meydana getirdiği eserlerin hepsi de Türk'tür.”

Ayas'a göre (2015: 246), Kösemihal, müzik fikirlerini organik toplum anlayışına dayanan yapısal ve fonksiyonel bir paradigmayla desteklemektedir. Çünkü Kösemihal'e göre, “toplumlar organik birer bütündürler.” Bu yüzden bütün sosyal organları Batı zihniyetiyle işlenmiş bir organizmada aksayan bir organın tutunması mümkün değildir. Dolayısıyla Kösemihal, sahip olduğu müzik sosyolojisi düşüncesinin daha felsefi ve daha fonksiyonel olduğunu söylemek mümkündür. Onun milli musiki fikirlerinin temel gayesi Cumhuriyet'in Batılılaşma ideallerinin gerçekleşmesini engelleyen sorunlara meşrulaştırıcı çözüm yolları üretmektir.

Mahmut Ragıp Gazimihal, milli musiki meselesini değerlendirdiği makalelerinde sosyolojiden yararlanan, bu alanla ilgili kaynaklara sürekli atıf yapan bir müzikologdur. Gökalp'in milli musiki konusundaki hatalarını tespit etmeyi şahsına bir borç bildiğini belirten Gazimihal, milliyete ve harsa ait kavramlar hakkında daha etraflı ve sağlam fikirler edinilebilmesi için sosyolog Mehmet İzzet Bey'in *Milliyet Nazariyeleri* adlı kitabına bakılması önerir (Kahraman ve Tebiş, 2014: 27, 56, 63). Gökalp'in fikirleri doğrultusunda ilerletilen müzik icraatlarının doğru ve bilimsel bir zemine oturtulabilmesi için başka bir makalesinde ise Charles Lalo'nun⁸ eserlerine işaret eder. Ona göre, milli musiki konusu değerlendirilirken öncelik “musikinin, cemiyet, muhtelif içtimai tabakalar, moda vs. ile münasebetleri daima hatırda tutulmalıdır. Çünkü bütün musiki işlerinde yalnız hissiyata veya spekülatif şahsi projelere tabi olunacağı gibi, biraz da sosyolog ve filozof nazarıyla istikbal yolları aranmalıdır. Bu yüzden Gazimihal, müzik politikalarına ilmi bir istikamet verebilmek ve sağlam fikirler edinebilmek adına, Lalo'nun *Sanat ve İçtimai Hayat* adlı kitabının okunmasını önermektedir (Duran, 2001: 121). Müzik ve sosyal yaşam arasındaki ilişkiyi değerlendirdiği başka bir makalesinde ise, Charles Lalo'nun *L'art et La Vie Sociale (Sanat ve Sosyal Yaşam)* (1921), adlı kitabının 139'uncu sayfasına atıf yaptığı görülmektedir. Gazimihal'e göre, Anadolu'dan toplanan halk şarkılarında karşılaşılan makamsal öğeler, şehirlerden köylere “tekkeler,

⁸ Charles Lalo: Fransız sanat filozofu (1877-1953).

askerlik ve son zamanlarda gramofon gibi vasıtalarla birçok şeyler girdiğini göstererek, bir kez daha Lalo'nun sanat ve sosyal yaşam arasındaki fikirlerini haklı çıkarmıştır (Kahraman ve Tebiş, 2014: 328-329). 1927'de *Milli Mecmua* dergisinde çıkan "Musiki ve Cumhuriyet (1)" başlıklı makalesinde ise sosyal olgunlaşma, tevakkuf, gelişime ve sanatın cemiyet, cemiyetin ise sanat üzerindeki tesirlerini ele almaktadır. Ona göre, bütün sosyologlar bu konular hakkında incelemeler yapmışlardır. Fakat bu hususlarda Lalo'nun neşrettiği "İçtimai Bediiyat" tetkikleri bunlar arasında en mühim olanıdır; bu konuların musiki ile alakadar hükümlerinde en fazla isabet gösteren odur: Çünkü daha evvel, musiki bediiyatı hakkında ciddi muteber ve vakıfane tetkikler yazmıştır. Gazimihal, müzik sosyolojisi konusunda araştırmalar yapmış olsa da "musikinin içtimaiyat ile münasebetlerinden bahseden mufassal bir eser" bulamamıştır (Duran, 2001: 144).

Gazimihal'in milli musiki hakkındaki müzik sosyolojisi çözümlerini Lalo'nun, "*Sanat ve Sosyal Yaşam*" ve "*İçtimai Bediiyat*" adlı eserlerinden faydalanılarak analiz edildiği görülmektedir. Hatta Gazimihal'e göre, müzik sosyolojisi adına en isabetli tespitler *İçtimai Bediiyat*' da yer almaktadır. Lalo'nun daha evvel müzik sosyolojisi hakkında oldukça ciddi ve konuya hâkim çalışmalar yapmasının bunda payı büyüktür. Bu yüzden bu eser, müzik sosyolojisiyle ilgili diğer çalışmalara göre daha ayrıntılı yazılmıştır. Gerçi felsefe kültürüne sahip bazı müzik tarihçiler pek kıymetli çalışmalar bırakmış olsalar da bunların hiç birisi *İçtimai Bediiyat* kadar yeterli değildir. Gazimihal'in bu açıklamaları her ne kadar kitabın niteliğini ortaya koymak için yapmış olsa da, okuduğu kaynaklar arasında karşılaştırmalar yaparak *İçtimai Bediiyat* adlı eserin daha kapsamlı olduğu sonucuna varması, onun müzik sosyolojisi hakkında araştırmalar yaptığına işaret eder. Ayrıca Gazimihal'in 1932'den sonra yayınlamış olduğu makalelerinde yer alan kitle kültürü ve ciddi-hafif müzik eleştirilerinin Adorno'nun ilk olarak 1932-1938 yıllarında yapmış olduğu kitle kültürü-popüler kültür eleştirisiyle yakın bir benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Adorno, kitle kültürü eleştirisinin ilk nüvelerini 1932'de "Zurgesellschaftlichen Lage der Musik" [Müziğin Toplumsal Konumu Üzerine] adlı makalesinde ortaya koymaktadır. Daha sonra, müzik sosyolojisiyle ilgili fikirlerini kültür endüstrisi kuramının temel ilkelerini oluşturmaya başladığı "Müziğin Fetiş Niteliği ve Dinlemenin Geriliği" (1938) adlı makalesinde formüle etmeye başlamıştır (Adorno, 2016: 13). Bu çalışmalarını 1941, 1945 yıllarında popüler müzik ve kitle kültürünün diğer biçimlerine yönelik genişleterek, hafif ve ciddi türden popüler müzik ürünlerini meta biçimliliklerinden (Warenförmigkeit) fetişizmlerinden, müzikal materyallerinin sıradanlaşmasından ve standartlaştırılmış müzik metaları aracılığıyla ortaya çıkan dinlemenin gerileyişinden [Regression des Hörens] dolayı eleştirir" (Kellner'den akt. Açıkgöz, 2013: 171-172). Aynı tarihlerde benzer bir eleştiriye Gazimihal, coğrafi vaziyeti dolayısıyla İstanbul'da ortaya çıkan yeni müzik türleri ve bu türler etrafında yoğunlaşan

kitleleri, tüketimi artan müzik tarzları, bu tarzlar karşısında ciddi müziğin yaşadığı sanatsal değer kaybı ve ciddi-hafif müzik eleştirisi etrafında ilerlemektedir. Gazimihal'in açıkladığı hafif müzik kavramını Adorno, saf meta olarak nitelemektedir. Bir başka deyişle müzikte *kitsch* hafif müziğe karşılık gelmektedir (Kulak, 2016: 100). Bu noktada Gazimihal ve Adorno'nun fikirlerinin içerik olarak benzerlik gösterdiği aşikârdır. Adorno'nun eleştirel teorisinin temel çıkış noktalarını oluşturan, kapitalist mekanizmaların yaratmış olduğu tahakkümünün ortaya çıkardığı sanatsal değer kaybı, dinleyici kitleleri, popüler kültür, tüketim, ciddi-hafif müzik gibi argümanlarının aynı şekilde Gazimihal'in yapmış olduğu kitle müziği-popüler müzik, fantezi müzik eleştirisinde de yer almaktadır (Duran, 2001: 168). Benzer içerikteki "Bizde Sanat ve Halk" (1932) başlıklı makalesinde ise, şehirlerdeki müzik vaziyetinin sosyal yönleriyle incelenmesi gerektiğine dikkat çeker. Ona göre bu durum, yeniden sanat sosyolojisi eleştirmenlerini aramak demektir (Duran, 2001: 170-171).

Lalo, sanat eserinin estetik ve estetik olmayan yönü üzerinde ayrıma giderek sanat ve sosyoloji ilişkisi için devrim niteliğinde çalışmalar yapmış birisidir (İlhan, 2019: 51). "Durkheim sosyolojisinden güçlü bir şekilde etkilenen sosyo-pozitivist ekolün temsilcilerindendir. 1931 yılında Görelî Sanat Çalışmaları ve Araştırma Derneği'ni kurmuş, Etienne Souriau'nun sözlüğü olarak bilinen *Vocabulaire d'esthetique* adlı sözlüğü hazırlayan ilk çalışma grubunun direktörlüğünü yapmıştır (URL-2). Eserlerinde müziksel çözümlenmeye dayanan bir kuram geliştirmiştir. Bunlardan ilki *Esquisse d'une Esthétique Musicale Scientifique* (Bilimsel Bir Müzik Estetiği Denemesi) (1908) adlı eserdir (Toprak, 2004: 1). Gazimihal'in makalelerinde atf yaptığı *Sanat ve Sosyal Yaşam ve İçtimai Bediiyat* adlı eserlerinin Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin dışında dönemin sanat, estetik, edebiyat sosyolojisi gibi incelemelere de önemli ölçüde yön vermiştir. Örneğin dönemin şair ve edebiyatçılarından, aynı zamanda bediiyat (estetik bilimi-güzel sanatlar) alanında birçok makale yayınlamış olan Ali Canip Yöntem, Lalo'nun estetik ve sanat sosyolojisi fikirlerinden fazlasıyla etkilenmiştir (URL-3). Sosyolog Ziyaeddin Fındıkoğlu'nun *Bediiyat* (Estetik) (1927) adlı eserinde Lalo'nun fikirlerine sıklıkla başvurulduğu görülmektedir (Canım, 2009).

Görüleceği üzere, Gazimihal'in müzik sosyolojisi görüşleri, milli musiki tartışmaları ve müzik icraatlarıyla ilgili makalelerin yanı sıra müzik ve sosyal yaşam ilişkisini konu edindiği makalelerinde de yer almaktadır. Milli musiki makalelerinde önermiş olduğu eserler, müzik ve sosyal yaşam ilişkisi hakkındaki görüşlerinin de bilimsel dayanağı olarak kullanılmaktadır. Ayrıca Gökalp'in milli musiki fikirlerindeki hataların fark edilmesi ve bu doğrultuda ilerletilen müzik politikalarının doğru bir zemine oturtulabilmesi için, Mehmet İzzet Bey'in *Milliyet Nazariyeleri* eserini önermektedir. Mehmet İzzet'in Gökalp ekolünden gelen bir sosyolog olmasına rağmen milliyet ve kültür konusunda ondan ayrıldığı bilinmektedir.

Gökalp'in fikirlerinin yaratmış olduğu tartışma ortamında, milli musiki politikalarını sosyoloji disiplini ile birlikte değerlendirmeyi tercih eden dönemin önemli müzikologlardan bir diğeri ise, Halil Bedii Yönetken'dir. Yönetken, müzik sosyolojisini, Gökalp'in müzik formülü ve bu doğrultuda ilerletilen milli musiki politikalarını meşrulaştırma aracı olarak kullanmaktadır. Yönetken, Gökalp'in müzik formülü ve bu kapsamda uygulayan müzik politikalarını sonuna kadar desteklemektedir. 1922'de *Dergah* mecmuasında yayınlanan "Bugünkü Musikimiz" başlıklı makalesindeki görüşlerini, Gökalp'in görüşlerinden ayırmak neredeyse imkansızdır. Makalelerinde milliyetçilik, halkçılık ve Batılılaşma vurgusu ön plandadır. Milli musikinin temelini halk müziği motiflerini koyan Yönetken, Gökalp gibi halk türkülerinin, manilerin milli seciyelerini muhafaza edebilmelerini halkın sahip olduğu kültürel özelliklere bağlamaktadır. Halk müziğinin milli karakterini koruyan sosyal realite "toplumun çalgı ve türkünün girdiği yerden melek kaçır" inancının yaratmış olduğu geleneksel bir muhafaza ortamıdır. Klasik Türk musikisi ise, Enderun etrafında şarapla sevgiliyle birlikte asırlardır terennüm edildiğinden hep aynı sosyal hayatın ürünüdür. Bu durumun derin sosyal sebepleri vardır ve izahı sosyologlara düşer (Tebiş ve Kahraman, 2012: 16-17). Makalenin tamamında "içtimai, içtimaiyat, içtimaiyatçı, büyük hayat-ı içtimaiye, şerait-i içtimaiye, içtimai amillerin tesiri" gibi birçok sosyolojik kavrama yer vermektedir. Diğer yazarlar gibi Yönetken için de, Batı müziğinin tercih edilmesi toplumsal değişimlerin tesiriyle ortaya çıkan zaruri bir ihtiyaç-mecburiyettir. Ayaş'a göre, Yönetken'in yapmış olduğu sosyolojik indirgemeci açıklamalar, istenmeyen kötü müziklerle ilgili suçlamalar yapılacağı zaman tercih edilmektedir (2015: 56-57). Dönemin müzik folkloru araştırmacılarından birisi olarak Yönetken'in milli musiki çözümlerinin etnomüzikoloji alanıyla daha yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Etnomüzikoloji çalışmaları inceleme alanları bakımından müzik sosyolojisiyle benzerlik gösterir (Kaplan, 2013: 75-76). Çünkü "kültürün bir bileşeni olarak müzik hem kendi yapısı ve iç dinamikleri olan müzik kültürü incelemeleri müzik sosyolojisinin kapsamına girmektedir" (Güven ve Ergur, 2014: 6). Yukarıda Baltacıoğlu'nun vurguladığı gibi Yönetken için de, müzikte milliyet meselesini değerlendirebilmek için sadece müzik alanında ihtisas sahibi olmak veya her hangi bir çalgıyı az çok çalabilmek yeterli değildir. Bu konunun farklı ihtisas alanları olan estetik ve sosyoloji ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü "muhtaç olduğumuz milli ve asri musikinin nasıl olması icap ettiğini mevzu-ı bahis ve makâl edebilmek için ayrıca tarih, bediiyat ve içtimaiyat sayfalarını karıştırmak lazımdır" (Tebiş ve Kahraman, 2012: 23). Yönetken, müziğin sosyal hayatın bir yansıması olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden milli Türk müziği, Cumhuriyet'le birlikte yaşanan modernleşmeyi yansıtmalıdır. Şarkın monodisi şark hayatının garbın senfonisi dahi Batı hayatının sosyal ifadesidir. Kaldı ki, hayatla sanat, içtimai şekiller ile bedii şekiller" arasındaki bağlantıyı sosyologlar zaten izah etmişlerdir Yönetken makalesinin

devamında garpla şark arasındaki farkı, “iş bölümü” kavramıyla birlikte açıklamaktadır. Ona göre, şehirlerin kalabalık olması iş bölümlerine neden olmakta, bundan ihtisas alanları ve ferdi şahsiyetler teşekkül etmekte dolayısıyla da insanlar ruhen başkalaşmaktadır. Kısacası yeni hayat, yaratıcı kudretiyle her sahada yenilikler vücuda getirmektedir (Tebiş ve Kahraman, 2012: 49-51). Yönetken, yapmış olduğu bu alıntıyı referans göstermeden sadece sosyologlar ifadesini kullanarak aktarmaktadır. Fakat müzik alanına uyarlamış olduğu “iş bölümü” kavramı Gökalp’in önemli sosyolojik kuramlarından bir tanesi olduğu bilinmektedir. Buradan yola çıkarak yaptığımız araştırma neticesinde Yönetken’in sosyologlar ifadesiyle aslında kastının Gökalp olduğu, görüşlerin ise “Cemiyette Büyük Adamların Tesiri” (1917) başlıklı makalesinden alıntılanıldığı tespit edilmiştir. Makalesinde tırnak içerisinde aktarılan kısım bu makaleden alıntılanmıştır. 1926 tarihli başka bir makalesinde ise, müzik ve sosyoloji ilişkisini detaylıca ele alan Yönetken, sosyolog Celestin Bougle’nin “*İçtimaiyat Nedir?*” adlı kitabına atıf yapmaktadır. Bougle, Durkheim’in en yakın dostlarından olan Fransız bir sosyologdur. Durkheim tarafından 1898’de kurulan *L’Annee Sociologique’i* (Sosyoloji Yıllığı) adlı akademik sosyoloji dergisinin üyesidir. Ona göre, Bougle, *İçtimaiyat Nedir?* adlı ünlü eserinde müzik yapılarının milletlere göre nasıl değiştiğini, eski devrin monodiesi, orta devrin polifonisi, büyük İtalyan asırlarının melodisi ve nihayet son devrin senfonisindeki bağlılığı ve sosyolojiyle arasındaki uyumu izah etmiştir. Her ne kadar sosyologlar mübalağa dahi etseler sanatın toplum ve hayatla alakası hakikattir. Devamında ise, garp ve şark müziği arasındaki farkın derin ve uzun bir toplumsallığı olduğunu, konunun sosyologlar tarafından izah edildiğini belirterek, müzik ve toplum arasındaki ilişkiye yönelik değerlendirmelerine devam etmektedir (Tebiş ve Kahraman, 2012: 53-54).

Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları fikrinsel alt yapısını oluşturan Gökalp’in milli musiki fikirlerinin başlatmış olduğu tartışmaların Türkiye’de müzik sosyolojisiyle ilgili ilk mevcut metinlerin ortaya çıkmasına neden olduğu görülmektedir. Ortaya çıkan bu tartışmalar, dönemin müzik sosyolojisi düşüncesi üzerinde itici bir kuvvet yaratmıştır. Yukarıda da görüldüğü gibi, Türkiye’de müzik sosyolojisine ait ilk çözümlerlerin ilişkili olduğu sosyal kavramların başında milliyet gelmektedir. Yazarların hepsi müzik sosyolojisi düşüncelerini milli musiki hakkındaki çözümlerinin bilimsel dayanağı olarak kullanmaktadırlar. Müzik sosyolojisine başvurularının sebebi, milli musiki meselesine daha doyurucu bir yorum getirmektedir. Ayrıca dönemin müzik sosyolojisi düşüncesine ait görüşlerin, bir kısmı da, müzik ve sosyal yaşam, kültür, kitle ilişkisini konu edinen makalelerde yer almaktadır.

Gökalp, başlatmış olduğu tartışmayla, aslında Türkiye’de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkmasında olumlu bir itici kuvvet yaratmıştır. Yapılan çözümler, değişen sosyal hayat ve paralelinde

değişmesi gereken Türk müziği denklemiyle kurgulanmaktadır. Türk müziğinin değişmesi Cumhuriyet'le birlikte değişen sosyal hayatla dengeli olmalıdır. Yazarların hepsinin sahip oldukları müzik sosyolojisi yaklaşımı, müziğin sosyal hayattan bağımsız olmadığı noktasında birleşmektedir. Bu yüzden Batılılaşmak yapılan müzik sosyolojisi çözümlemelerinin temel gayesini oluşturmaktadır. Sosyologlar tarafından üretilen fikirlerin, dönemin sosyoloji felsefesi ile aynı amaca sahip olduğunu söylemek mümkündür. Gökalp, milli musikiyi kültür temelli determinist bir bakış açısıyla çözümlerken, Baltacıoğlu ve Kösemihal milliyeti daha felsefi ve idealist bir yaklaşımla çözümlemektedirler. Gökalp, milliyeti kültüre indirgerken, Baltacıoğlu ve Kösemihal eski ve yeni kavramlarına indirgemektedirler. Baltacıoğlu ve Kösemihal bu anlamda Gökalp sosyolojisinden ayrılmaktadırlar. Bergson bu ayrılığın önemli köşe taşlarından birisidir. Gökalp, Durkheimci bir bakış açısıyla müzikte milliyet kavramını çözümlerken, Baltacıoğlu ve Kösemihal, Bergson'dan hareket almaktadırlar. Fakat sosyologların müzik sosyolojisi fikirlerinin temel gayesi, Cumhuriyet'in Türk müziği alanındaki Batılılaşma idealini engelleyen sorunları ortadan kaldırarak, siyasi tercihin amacına ulaşmasını sağlama noktasında birleşmektedir. Kösemihal'in ifadelerinde bu yaklaşım radikal çözüm önerileriyle net bir şekilde ortaya koyulmaktadır. Hatta Kösemihal'e göre, sorunun asıl kaynağı alafranga-aturka ikileminde ilerleyen milli musiki münakaşalarıdır. Bu yüzden yapılan müzik sosyolojisi açıklamaları, amaç olarak Batılılaşmayı engelleyen bu sorunun çözümüne yönelik olarak tasarlanır. Benzer yaklaşımın müzikologlar tarafından da benimsendiğini söylemek mümkündür.

Disipline yönelik kapsamlı açıklamaların ve "müzik sosyolojisi, musiki içtimaiyatı" gibi ilk kavramsallaştırmaların, 1926 senesinde sosyolog Baltacıoğlu, tarafından yapılmaya başlandığı görülmektedir. Baltacıoğlu, müzik sosyolojisinin bilimsel hiyerarşisini sosyolojinin göreceli bir alt dalı olarak tahsis etmektedir. Ona göre, disiplin hakkında ihtisas sahibi kişiler müziğin cemiyetlerde mukayeseli tarihini inceleyebilen sosyologlardır. Müzik sosyolojisinin karakteri ise, tarih ve etnografya ile ilişkili disiplinler arası bir yapıya sahip olmalıdır. Müzik sosyolojisi hakkındaki diğer bir kavramsallaştırma bugünkü müzik sosyoloğu kavramına karşılık gelen "müzikolog-sosyolog" ifadesiyle Yekta Bey tarafından yapılmaktadır. Nurettin Şazi Kösemihal'in 1940'lı yıllarda yayınlamış olduğu makalelerini bir kenara koyduğumuzda, müzik sosyolojisi düşüncesine ait ilk mevcut metinlerin ülkede ortaya çıkma süreçlerinin 1926 senesinde yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Bu metinler Türkiye'deki müzik sosyolojisi düşüncesinin ilk nüvelerini oluşturmaktadır. Yazarlar, sosyoloji perspektifinden müzik kültürüne yönelttikleri müzik sosyolojisi bakış açısıyla milli musiki hakkında görüş bildirmektedirler. Bu kapsamda incelenen bilimsel kaynaklar daha çok *Sanat ve Sosyal Yaşam, İçtimai Bediyat, İçtimaiyat Nedir?, Sosyoloji Yıllığı* gibi Fransız menşeli eserlerdir. Ayrıca Mehmet İzzet Bey'in *Milliyet Nazariyeleri* kitabı da Gökalp'in

fikirlerindeki hataların giderilebilmesi için önerilen eserler arasında yer almaktadır. Gazimihal'in kitle kültürü, yüksek-hafif müzik hakkındaki eleştirilerinin müzik sosyolojisinin kurucu babalarından Adorno'nun müzik sosyolojisi eleştirileriyle kavramsal olarak yakın bir benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bunun dışında yapılan çözümlemelerin tamamı, Türk sosyolojisinin en önemli isimlerinden Gökalp'in başlattığı milli musiki tartışmalarının etrafında üretilmiştir.

Özetle söylemek gerekirse, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkması, disipline ait ilk mevcut metinlerin kaleme alınması, müzik sosyolojisi, müzik sosyoloğu gibi kavramsallaştırmaların yapılması gibi disipline yönelik açıklamalar, Batıda olduğu gibi kapitalizm, endüstrileşme, rasyonelleşme gibi kavramlarla birlikte değil, milli musiki merkezli ilerleyen milliyet ve Batılılaşma tartışmalarla birlikte gerçekleştirilmiştir. Milli musiki tartışmaları, Türkiye'de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkmasını tetikleyerek, disipline ait ilk mevcut metinlerin oluşması adına olumlu bir sonuç yaratmıştır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Açıkgöz, M. (2013). Douglas Kellner: "Kültür endüstrisi", tarihsel-eleştirel Marksizm sözlüğü. *felselelogos*, S. 49, 2013/2, 171-179.
- Adorno, W. T. (2014). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (Çev.: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul: İletişim.
- Adorno W. T. - Horkeimer, M. (2011). *Sosyolojik açılımlar*. (Çev.: M. Sezai Durgun-Adnan Gümüş), Ankara: Bilgesu.
- Akçay, İ. (1994). Ziya Gökalp Bey ve milli musikimiz hakkındaki görüşleri-I. *Musiki Mecmuası*, S. 447, 16-17.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye'de Cumhuriyet dönemi kültür ve müzik politikaları*. Ankara: Son Çağ.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan.
- Akkol, M. L. (2018). Müzik sosyolojisinde T. W. Adorno'nun yeri, *Alternatif Politika*, S. 10, 111-130.
- Arslan, F. (2015). *Müzikte batılılaşma ve son dönem Osmanlı aydınları*. İstanbul: Beyan.
- Aslan, Ç. (2019). *Türk sosyologların sanata bakışı*, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Ayas, G. (2014). *Musiki inkılâbının sosyolojisi, klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Ayas, G. (2015). *Müzik sosyolojisi: Sorunlar-yaklaşımlar-tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Aydoğdu, Ü. R. - Karamustafaoğlu, O. - Bülbül, Ş. M. (2017). Akademik araştırmalarda araştırma yöntemleri ile örneklem ilişkisi: Doğrulayıcı doküman analizi örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 30, 556-565.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1934). *Sanat*. İstanbul: Semih Lütfi Suhulet Kütüphanesi.

- Berker, E. (1980). *Atatürk devrimleri ideolojisinin Türk müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı etkileri*. Açık Oturum (8.11.1978), İstanbul: Boğaziçi Türk Musikisi Kulübü.
- Beşirli, H. (2008). Nurettin Şazi Kösemihal, *Türkiye’de sosyoloji (isimler-eserler)*. (Ed.: M. Çağatay Özdemir), Ankara: Phoenix.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno rethinking music sociology*. UK. Newyork: Cambridge University Press.
- Dowd, T. J. (2007). The sociology of music, *21st Century Sociology: A Referans Hanbook (Volume 2)*, (Edited by Clifton D. Bryant and Dennis L. Peck. Thousand Oaks, CA: Sage), 249-260, 440 and 505-512.
- Duran, M. H. (2001). *Milli Mecmua ve Tiyatro ve Musiki adlı dergilerdeki musiki ile ilgili makaleler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Duran, M. (2011). *Türk milliyetçiliğinin üç ideoloğu: İsmail Gaspıralı, Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Eğribel, E. (2012). Türk müziğinde devrim ve bozulma: Geleneksel Osmanlı-Türk müziği ve kimliğinin dışlanması üzerine. *Türkiye’de Modernleşme Batılılaşmanın Yerine Küreselleşmenin İkamesi, Sosyoloji Yıllığı 22*, 239-249, (Ed.: Ertan Eğribel-Ufuk Özcan), İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Fındıkoğlu, Z. (2009). *Estetik*. (Çev.: Rıdvan Canım), Ankara: Yazar.
- Gazimihal, M. R. (1340), Musiki ve Ziya Gökalp. *Milli Mecmua*, 5 Teşrin sâni 1340, No. 24, 383-385 – (Akt.) Kahraman, B. - Tebiş, C. (2014). *Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri*, 96-97, Ankara: Müzik Eğitimi.
- Gökalp, Z. (1917). Cemiyette büyük adamların tesiri. *İçtimaiyat Mecmuası*, S. 2, 48-70.
- Gökalp, Z. (1923). *Türkçülüğün esasları*. Ankara: Matbuat ve İstihbarat Matbaası.
- Gökalp, Z. (1923). Bedii Türkçülük. *Yeni Mecmua*, 83, 342.
- Güven U. Z. - Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, S. 29, 1-19.
- Günay, E. (2011). *Müzik sosyolojisi: Sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Işıктаş, B. (2018). Müzik sosyolojisi (sosyomüzikoloji) evreninde tarihsel perspektifler ve Georg Simmel. *Sosyoloji Dergisi*, S. 1, 31-66.
- İlhan, Z. (2019). *Bir üretim biçimi olarak sanat, toplumsal beğeni-sermaye ilişkileri*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Kaçmazoğlu, H. B. (2010). *Türk sosyoloji tarihi üzerine araştırmalar*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Karabey, L. (1954). Muhterem Ziya Gökalp ve musikimiz. *Musiki Mecmuası*, S. 78, 170.
- Karasar, N. (2004). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Koçak, A., Arun, Ö. (2006). İçerik analizi çalışmalarında örneklem sorunu. *Selçuk İletişim*, S. 3, 21-28.

- Kösemişal, N. Ş. (1944a). Musikimizde Tanzimat ikiciliği. *Ulus*, 2.
- Kösemişal, N. Ş. (1944b). Musikimizde Tanzimat ikiciliği. *Ulus*, 2.
- Kösemişal, N. Ş. (1947). Karl Berger'in ölümü. *Cumhuriyet Gazetesi*, S. 83, 4.
- Kulak, Ö. (2016). *Theodor Adorno: Kültür endüstrisinin kıskacında kültür*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Kurtişoğlu, B. (2007). Türkiye'de müzik sosyolojisi, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 35, 208-210.
- Kutluk, F. (2018a). *Cumhuriyet'in müzik politikaları*. İstanbul: H2O Kitap.
- Kutluk, F. (2018b). *Müzik ve politika*. İstanbul: H2O Kitap.
- Lalo, C. (2004). *Estetik*. (Çev.: Burhan Toprak), Ankara: Hece.
- Nasuhioğlu, O. (1986). *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan.
- Oransay, G. (1965). *Atatürk ve küğ: Atatürk'ün küğle ilgisi ve küğ sorunları karşısındaki tutumu konularındaki belgeler*. Ankara: Küğ.
- Oransay, G. (1973). *Cumhuriyet'in ilk elli yılında geleneksel sanat musikimiz*. Ellinci Yıl Kitabı'ndan Ayrı Basım.
- Öztürk, O. M. (2016). Milli musiki ütopyası: Halk ruhunu garp fenniyle terkip etmek. *İllüzyon, Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni*, (Ed.: Fırat Kutluk), 3-73, İstanbul: H2O Kitap.
- Roy W. G. - Dowd, T. (2010). What Is Sociological About Music. *Annual Review of Sociology*, S.36, 1-48.
- Sağlam, A. (2009). *Türk musiki/müzik devrimi*. Bursa: Alfa Aktüel.
- Soykan, Ö. N. (2009). *Sanat sosyolojisi kuram ve uygulama*. İstanbul: Dönence.
- Tarman, S. (2011). *Doğumunun 130. yılında Atatürk ve müzik*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tanrıkorur, Ç. (2003). *Osmanlı dönemi Türk musikisi*. İstanbul: Dergah.
- Tebiş, C. - Kahraman, B. (2012). *Halil Bedii Yönetken'den seçme müzik makaleleri: Türk harf inkılâbı öncesi 1922-1928 arası*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tura, Y. (1988). *Türk musikisinin meseleleri*. İstanbul: Pan.
- Turley, A. C. (2001). Max Weber and the sociology of music. *Sociological Forum*, S. 4, 633-653.
- Rauf Yekta Bey (1925). Ziya Gökalp Bey ve milli musikimiz hakkındaki Fikirleri-I. *Servet-i Fünun*, No. 1480, 89.
- Yıldırım, T. (2014). *Son Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi aydın ve musikîşinaslarının eserlerinde müzik sosyolojisi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi.
- (1995). Rauf Yekta (1871-1935) diyor ki. *Musiki Mecmuası*, S. 448, 4.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Sağlam, S. (2014). Ziya Gökalp'in sosyolojisi ve fikirleri üzerine düşünceler. *Türk Yurdu*, S. 28. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=412> (Erişim: 04.11.2020)
- URL 2: "Charles Lalo", *Trivium* [En ligne], 6- Esthétique et science de l'art, mis en ligne le 02 mai 2010, consulté le 04 november 2020 <http://journals.openedition.org/trivium/3671> (Erişim: 05.11.2020)

Filizok, R. (2001). Ali Canip'in sanat ve edebiyatla ilgili fikirleri. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/611.pdf> (Erişim: 04.11.2020)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

RUS BEŞLERİ'NİN ORYANTALİZME ETKİSİ VE M. BALAKİREV'İN "SELİMİN ŞARKISI" NİN İNCELENMESİ

THE EFFECT OF MIGHTY HANDFUL ON ORIENTALISM AND THE INVESTIGATION OF M. BALAKIREV'S SONG OF SELIM

Tülün MALKOÇ*

ÖZ: Batı ve Doğu arasında bulunan Rusya dolayısıyla Rus bestecileri her zaman "Doğu" kültürüne merakları ile ilgi çekmekteydi. Rus operasının temellerini atan Glinka ve buna öncülük eden, doğu motiflerini kullanan bestecilerden Aliabyev ve Dargomozhsky ile başlayan sözlü eserlerdeki (romans) egzotizm, etnografik olarak gözümüze çarpmaktadır. Akabinde de 19. yüzyılda "Rus beşleri" ulusal bestecilik akımının eserlerinde "Oryantalizm" akımıyla bir ekol oluşturmuş, Rus klasik müziğini geleneksel müzik anlayışı bağlamında ortaya koyabilmiştir. Ulusal akım oluşturarak müzik tarihine giren "Rus beşleri", "Rus Oryantalizmi"yle diğer halkların kültürüne ve folkloruna verdiği manevi değeri de ön plana çıkarabilmiştir. Rus Beşleri; liderleri olan Balakirev'in yanında Cui, Borodin, Musorgsky ve Rimsky-Korsakov'dan oluşuyordu. Bu çalışmada, "Rus beşleri" (Moguchaya Kuchka) ele alınarak, Balakirev'in Selim'in Şarkısı isimli eseri incelenmiş ve oryantalizm ile ilgili bağlantısı ortaya konulmuştur. Balakirev'in oryantal konulu bir şarkının ilk örneklerinden biri olan "Selim'in Şarkısı" Balakirev'in Kafkasya gezisinden dört yıl önce 1858'de bestelenmiş ve Lermontov'un şiiri İsmail Bey üzerine yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, romans, Rus beşleri, ulusal akım, Balakirev.

ABSTRACT: Eastern music always attracted Russian composers, as Russia, which settled between the West and the East from geographical point of view, remained at the distinction of these two cultures. Glinka, who laid the foundations of the Russian opera, and the pioneering Russian composers of the eastern motifs Aliabyev and Dargomozhsky, are ethnographically striking. Then, in the 19th century, the The Five formed a school by the movement of Orientalism in the works of the national composing school, and it was able to reveal Russian classical music in the context of traditional music understanding. The spiritual value given to "The Mighty Five" "Russian Orientalism" and other cultures and folklore of other peoples, which entered the musical history as a national trend, could also be foregrounded. Russian Five; In this study, the Mighty Five (Moguchaya Kuchka) were examined and Balakirev's work named Selim's Song was examined and its connection with orientalism was revealed. "Selim's Song", one of the first examples of Balakirev's oriental-themed song, was composed in 1858, four years before Balakirev's trip to the Caucasus, and on Lermontov's poem which is Ismail Bey.

Keywords: Orientalism, romance, the mighty five, nationalism, Balakirev.

* Doç. Dr. – Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü/İstanbul - tmalkoc@marmara.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-4276-8574)



Giriş

Oryantalizme ait araştırmaları incelediğiniz zaman; farklı kültürlerin ve bilimsel alanların iç içe girmesinin etkileşimini görebiliriz. Batı ve Doğu medeniyetlerinin farklı yaklaşımları, aralarındaki tartışmalar, çekişmeler uzun süren ve hala sürmekte olan fikir bütünlükleri ve farklılıkları. Tarih, sosyoloji, felsefe, estetik, ekonomi, siyaset vb. bilim dallarında yapılan araştırmaları incelediğimizde; Batı ile Doğu'nun birbirleri ile anlaşmazlık içindeki görüşlerinin, bazen benzer, bazen de farklı yorumlarla ifade edilmiş ayrılığını ve bütünlüğünü görebiliriz. Oryantalizm kavramı Batı tarafından Doğu'ya ait birçok farklı kültürlerin kendi kültürlerine aktarılması ile ifade edilmiş, din ise başka bir kültürel özellik olarak yine etkinliğini sürdürmüş. İspanya'da Kortoba, Toledo, Granada, Sevilla kentleri birçok Doğu-Batı kültürlerinin araştırıldığı kültür merkezleri olmuştur. Günümüzde bu şehirlerde ve Doğu-Batı sentezinden etkilenen kültürlerde bunların izlerini görmekteyiz. Doğu kültürünün Batı'yı bilim alanında etkilemesi Tıp, Matematik, Astronomi alanında yapılan çalışmalar Batı'nın dikkatini çekmiştir. Bu konuda Said bir nevi Doğu'yu Avrupa gözü ile resmedilme olarak ifade etmektedir. Doğunun gizemli hayatı, yaşam tarzı (Malkoç, 2020: 5).

Oryantalizm: "Doğu'ya ait" anlamına gelen bir ifade veya benzetme; aşağılanan ve tekdüze görülen diğer tarafa ait olduğunu hayal ettiğimiz coğrafya ile tarihi temsil eden ve karşısına (yine aynı şekilde aşağılanan ve tekdüze görülen) kendi anlayışımızı inşa ettiğimiz kavramdır. Stasov'un ifade ettiği gibi, başlangıçta bildiğimiz ve son zamanlarda bize zorla hatırlatıldığı üzere kafalarda inşa edilmiş Doğu kavramını "gerçek" Doğu'dan ayırmak mümkün değil. Doğu, aslında sadece Batı'ya Doğu; bu anlayışı isimlendirmiş olmak halihazırda sınırlandırıcı bir etkiye sahiptir ve bilinçli veya bilinçsiz olarak da olsa bu anlayışın bir kuram gibi görünmesine sebep olmuştur. Bu sebepten ötürü "Doğu teması", ister istemez fikirler tarihinin bir parçası olmuş ve bu temanın eleştirisi, bu eleştiriye ideolojik bir şekilde yapmadan ve karşılığında yine ideolojik bir eleştiriye maruz kalmadan yapılamaz olmuştur (Taruskin, 1992: 254).

Oryantalizm (Doğubilim), doğu dünyasının kültürlerini, dillerini araştıran bir bilimdir. Bazı kaynaklarda doğubilime "şarkiyat" ilgili kişilere de "şarkiyatçı" denmiştir. Günümüzde bu bilime "Doğubilim" ve bu alanda çalışanlara da "doğubilimci" deniyor. 12. yüzyılda Haçlı Seferleri ile gözlemlerin, incelemelerin başlamasına karşın, Oryantalistler özellikle 18.yy. başlarından sonra ürünlerini ortaya koymuşlardır. Günümüzde "Oryantalizm" kavramı farklı biçimde yorumlanmakta ve algılanmakta şimdiye kadar yapılan araştırma ve çalışmalar yeniden değerlendirilmeye alınmakta ve birçoğunun yanlı ve "Avrupa merkezli" olarak yapıldığı görülmektedir. Zamanımızda Edward Said'in "Orientalizm (1978-1995)" adlı eseri büyük eleştiriler olsa da bu açılım konseptinde yeni görüşler ortaya koymuştur. Bu eser Doğubilimine eleştirilerin artmasını sağlamış

aynı zamanda yol gösterici bir işlev yüklenmiş önemli bir çalışmadır. Doğubilime daha yakından ve eleştirel bakma olanağı sağlamış daha çok filozofik açıdan görüşler ortaya koymuştur. Böylelikle Said, Oryantalizmin yeniden okunmasını sağlamış olması bakımından önemli bir isimdir (Okuyan, 2011: 117).

Oryantalizm üzerine yapılan araştırmaları incelediğinizde, dönemin bir nevi "Binbir Gece Masalları"nı içerir gibi yaşandığı gözlemleniyor. Batı'nın Doğu'ya bakış açısındaki değişim, Doğu'nun müziğinde, resminde, edebiyatında farklı sanat dallarında başka bir ahenkte ortaya çıkması ile kendini gösteriyor. Örneğin Avrupa'nın Osmanlı kültüründen etkilenmesi çok önemli bir etken çünkü II. Viyana kuşatmasından sonra Osmanlıların Avrupa için tehdit olmadığını düşünüp bıraktıkları yeni kültürün yansımalarını kabulleniyorlar. Özellikle Edward Said'in Oryantalizm üzerine çalışmalarının çok etkili olduğu göz ardı edilemez. Said'in araştırmalarına baktığımızda;

Said'e göre (1998: 96-97) Doğu bir sahne, tüm Doğu ülkelerinin beraber olduğu, bu sahnede görevli figürler yer almakta. Doğu sahnesinin derinliklerinde efsanevi kültür hazineleri yatmaktadır. Gözler kamaştırıcı bu muhteşem dünyada Sfenks, Kleopatra, Eden, Truva, Sodom ve Gomora, Astarte. Isis ve Osiris, Saba, Babil, Cin'ler, Ecinliler, Ninova, Rahip Yahya, Muhammed ve daha yüzlerce isim yer almaktadır. Dev, şeytan, kahraman, terorist, zevk-ü safa sahibi kimselerin sadece isimlerini sıralamak dahi bu sahne üzerinde bir oyun düzenlemeye benzer. Hayaller dünyası yaratan Avrupa, Doğu'nun her şeyiyle beslenmiştir. Orta Çağ'dan 18. yüzyıla kadar Doğu'nun oryantalist yapısını, hayallerini, fikirlerini; Arioste, Milton, Marlowe, le Tasse, Shakespeare, Cervantes, Chanson de Roland ve Romancerudu Cidin eserlerinde kullanmışlardır. (Köse ve Küçük, 2015: 115-116).

Said'e göre, "Şark" terimi, çeşitli halkların yaşadığı geniş bir coğrafi bölge için kullanılan bir sözcük olsa da aynı zamanda bu coğrafi bölgenin çeşitlilikten yoksun, basit bir bölge olduğunu belirtmek için de kullanılabilir (Said ve diğerleri, 2000: 64).

Rusya'da şarkiyatçılığın doğuşu ve gelişimi, İmparatorluğun genişlemesiyle beraber otokrasinin temsilcileri tarafından başlatılıp desteklenmesine borçluydu. 19. yüzyıl Çarlık Rusyası'nda şark çalışmaları, dış politika ile kaçınılmaz bir şekilde bağlantılı olmasının yanında, sınırları dâhiline giren topraklarda yaşayan Müslümanlara yönelik yönetim pratiğiyle gittikçe daha fazla iç içe geçecek uzmanlaşmış bir kurumsallaşmayı beraberinde getirdi. 1801'de Çar Pavel, her ne kadar sonuçsuz bir teşebbüs olarak kalsa da ordusuna Hindistan'a saldırı emrini verdiğinde, Rusya'nın kaderinin yalnızca Batı'da değil aynı zamanda Doğu'da da çizileceği kesinleşmişti. Modern oryantalizminin doğuşunda tarihî mihenk taşı olarak gösterilen Mısır'ın Fransız devrim orduları tarafından işgalinin hemen arifesinde, 1797'de Çar Pavel Hariciye

bünyesinde Asya meseleleriyle iştigal edecek bir masanın kurulması talimatını vermişti (Kalpana Sahni, 1997; akt. Kapıcı, 2019: 323).

Ancak ulusal Rus müziğinin oryantalizm ile tanımlanmasının bu kadar hızlı gerçekleşmesinin başka bir sebebi vardır. 20. yüzyılın başlarında, Rus müziği önce Paris halkının dikkatini çekmiştir. Çoğunlukla oryantal eserler takdim edilen Parisliler, bu müzikleri hemen “tipik olarak Rus” olarak gördüler. Anlaşılabilir bir durumdu bu çünkü onlar için Rusya da gizemli Doğu'nun, oryantal “ötekiliğin” bir parçasıydı (Maes 2002: 80-81; akt. Umetsu, 2013: 62).

Fransız ihtilâl savaşlarının yol açtığı küresel kaos döneminde, I. Aleksandr döneminde hayata geçirilecek bir “Oryantal Rönesans” döneminin kapılarını aralayacaktır. Avrupa fikir tarihinde romantizm dönemine takaddüm eden bu yıllarda Rusya’da yaşanan bu oryantal Rönesans dönemi, 1820’lerin başından başlayarak kurumsallaşan ve ‘kozmpolit’ bir hüviyet kazanan “orientoloji” disiplinine sahne oldu. Rusya’da şark çalışmalarını öncelikle Alman ve Fransız oryantalistler başlattı; devam eden süreçte de kritik roller üstlendiler (Schimmelpennick vander Oye, 2010: 60; akt. Kapıcı, 2019: 324).

Rus müziğinde oryantalizme karşı duyulan şüphe sadece zamanın “öngörüsüz” eleştirmenleri tarafından değil ünlü müzikbilimci yazar Gerald Abraham tarafından 1939 yılında çıkardığı "Rus Müziği Üzerine" adlı kitapta da belirtilmiştir. “[Borodin, Balakirev ve Rimsky Korsakov’un müziklerinde kullandıkları] antik oryantal melodiler çoğunlukla şans eseri duydukları ve hoşlarına giden melodiler... [Oryantal müziğin] dikkatlerini çekmesinin sebebi bu müziğin onlara bir şey hissettirmesi değil Rus olmamasıdır. Genel bağlamda, Rus müziğindeki oryantal elementler tamamen yabancı ve süs amaçlıdır (Abraham, 1939; akt. Sergay, 2014: 23).

Balakirev’in Calvocoressi ve Çaykovski ile yazışmalarında “Şark” terimini nasıl kullandığına bakıldığında da “Şark”ı, yabancı ve özgünlükten ve çeşitlilikten yoksun, homojen bir coğrafi bölge olarak gördüğü söylenebilir (Grankina, 2015: 70).

Ayrıca, Rus müzik oryantalizmini inceleyen araştırmacılar, bu oryantalizmin sağlam temelli etnografik betimsel bir bilgi bütününden ziyade Rusya'nın kültürel “Öteki”si olan Doğu ile ilgili bir klişeler ve fantezilerden oluşan bir kavram olduğu sonucuna varacaktır. Edward Said’in Batı kültürel oryantalizmini ele aldığı ünlü eseri "Oryantalizm" (1978)'de yazdığı (...) gibi, “Oryantalizm, Doğu’yu aştı” (Taruskin & Weiss, 1984: 393).

Yöntem

Araştırma, var olan bir durumun ortaya konulması amacını taşıdığından özellikle tarama modeli özelliği taşımaktadır. Konunun çözümlenmesi için tarihsel yöntem ve içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Çalışma, büyük oranda tarihsel yöntem ile ele alınmıştır. Tarihsel yöntem, geçmiş zaman içinde meydana gelmiş olaylar ile ilgili gerçeği

bulmak, bilgi üretmek için tenkidi bir gözle incelenmesi, analizi, sentezi ve rapor edilmesi süreci olarak tanımlanmaktadır. Verilerin toplanmasında, genellikle dokümanlar, kalıntı ve belgeler üzerinde çalışılmaktadır (Kaptan, 1998).

Oryantalizm akımı etkisinde eserlerin özelliklerinin incelenmesi amacıyla ise içerik analizi yönteminden faydalanılmıştır. İçerik analizi bir grup resim, yazı, şiir, test maddesi, tarihi eser ve bu gibi materyallerin belli bir özelliğe göre sınıflandırılması ve toplanan verileri açıklayabilecek kavram ve ilişkilere ulaşmak amacıyla yapılır (Başol, 2008: 112; Yıldırım ve Şimşek, 2013: 259).

Rus Bestecilerinin Batıcılık Anlayışı ve Oryantalizm

Rus müzik yapısına ait birçok araştırmayı incelediğimizde; Rus müziğinde Glinka ve devamı olan Rus Beşleri'nin önemini görmekteyiz. Rus müzik yapısının yapı taşı olarak bilinen Glinka'nın peşine "Rus Beşleri" Balakirev'in önderliğinde kurulmuş. Rus Beşleri'nin ulusal halk müziğini ve ulusal temaları çağa uygun bir biçimde seslendirmişlerdir.

Garden'e göre; Glinka, Rus Beşleri için "bir Tanrı gibiydiler kıyas kabul etmez ve erişilmezdi" diyordu. Onlara göre Glinka, geleceğin bestecilerine (yani onlara) Rus müziğinin takip etmesi gereken yolu göstermişti. "Ruslan ve Lyudmila" ile "Kamarinskaya" adlı eserlerindeki 'oryantal' geçişler ve Rus halk müziği esintileri, sonrasında birçok benzer örneğin gelmesine sebep oldu (Garden, 1969: 154).

Rus müzik oryantalizmi, Mikhail Glinka'nın "Ruslan ve Lyudmila" eserindeki Rus "ulusal" müziğinde de açıkça görüldüğü gibi öncelikle bir tema ve buna uygun enstrümanların bir araya getirildiği bir sistem oluşturmuştur. Ardından Petersburg'da yer alan "Balakirev Çemberi", Mili Balakirev'in "İslamey: Solo Piyano için Oryantal Fantezisi" (1869) gibi eserlerinin yolundan giderek oryantalizmi, yeni "ulusal müzik" anlayışının önemli bir ayağı olarak belirlemişlerdir. Balakirev Çemberi'nin reklamcısı ve ideoloğu Vladimir Stasov, çok önemli bir araştırma olan "Rus Sanatının Yirmi Beş Yılı" (1882) adlı eserinde, müzikte oryantalizmin ön planda olmasının sebebi olarak Glinka-Dargomyzhsky-Balakirev hattının Rusya'nın ulusal müzik kimliğini oluşturma çabalarını göstermiştir. Ona göre bu besteciler, Rusya'nın Doğu'daki her şey için duyduğu genel merakı paylaşırlar: "Bu durum hiç şaşırtıcı değildir çünkü Doğu'daki birçok şey günlük Rus yaşamında yer bulmaya başlamış ve bu yaşama oldukça özel münhasır bir hava katmıştır. Bu havayı, (çoğu eleştirmenin genellikle yaptığı gibi) Rus bestecilerin sahip olduğu garip bir heves veya merak olarak görmek, şaşılacak derecede büyük öngörüsüzlüktür" (Sergay, 2014: 22).

Oryantalizmin bazı şekilleri Ruslar tarafından es geçilmiştir. Müezzinlerin okuduğu ezanın kullanıldığı Felicien David'in "Lé Desert" isimli eserinin benzeri Rus müziğinde bulunmamaktadır. Görüldüğü gibi Ruslar, İslam'dan etkilenmemişlerdir. (...) İncil oryantalizmi gibi bazı

oryantalizmler her ne kadar yaygın ve etkileyici olsa da Prens Igor'da kullanılan tarzda değildir. Doğulu asker sürüleri veya barbarların alicenaplığı gibi konuları ele alan oryantalist yaklaşım bu eserde kullanılan oryantalist tarz ile oldukça paraleldir (Taruskin, 1992: 255).

18. yüzyılın sonlarında başlayan derleme faaliyetleri, Rus Beşleri'nin ortaya çıkmasına önemli bir zemin hazırlar. Ancak bu konuda, 1860'lara kadar Glinka'nın temellerini attığı Ulusal Rus Ekolü'nün ve Rus Beşleri'nin kristalleşmesinde asıl kırılma noktası 1861'de Petersburg Konservatuvarı'nın açılmasıdır. Orlando Figes'e göre, 1861'de Anton Rubinstein tarafından kurulan konservatuvarda çok belirgin bir Alman etkisi vardır. Ancak Alman ilkelerinin Rus biçimlerini boğacağından korkan ve Glinka'nın "saf Rus" müziğine hayran olan milliyetçi genç besteciler, 1862'de konservatuvarın direkt rakibi olarak yerel yetenekleri geliştirmek üzere Parasız Müzik Okulu adında bir okul açarlar. Bu okul, Rus müzik tarzının öncülüğünü yapan Rus Beşleri'nin kalesi olur (Figes,2009) Nitekim bu okul ile birlikte Balakirev, Borodin, Rimski-Korsakov, Musorgski ve Cesar Cui 'den oluşan Rus Beşleri grubu da dünya müzik tarihindeki yerini alır (akt. Çevik, 2015: 254).

18. ve 19. yüzyıllar Avrupa'nın tarihsel dönüşümlerini yaşadığı, eurocentrisme duygusunun yükseldiği bir süreçtir. Voltaire'in tarih felsefesinde, bütün zamanların merkezi Fransa ve Avrupa'dır. Osmanlılar ve Rusya Avrupalılarca kendilerinden sayılmamaktadır. Daha Fransa Kralı IV. Henri döneminde "Duc de Sully Memoirs" ya da "Grand Dessein d'Henri IV" adlı eserinde Avrupa devletleri için birlik düzeni öngörürken Rusya'yı bunun dışında tutuyordu. Rusya, Avrupalının zihninde köylü ve Şarklı bir toplumdur. Oysa Rus besteciler için bu durum bir kompleks oluşturmuyordu. Onlar arasında Şark konusuna olan ilgi 18. yüzyılda yoğunlaşmıştı. V. A. Paşkeviç'in librettosu II. Katerina'ya ait olan "Fevey" isimli komik operasında egzotik şark masalı havası hâkimdi. Eserin kahramanlarının kıyafetleri Çariçenin isteğiyle Türk kumaşlarından hazırlandı. Operanın müziğinde Tatar modları ve Orta Asya'nın dansları yer alıyordu. Rus müziğinde şark etkili bir egzotizmin asıl gelişimi M. Glinka'nın eserleriyle ortaya çıktı. "Ruslan ve Lyudmila" fantastik ve egzotik dokular içermekteydi. Besteci Kafkas halklarının orijinal melodilerini başarılı biçimde kullanabilmişti (Turan, 2014: 22).

Rus müzik tarihinde, Anton Rubinstein ve Tchaikovsky genellikle Rus Beşleri'nin aksine Batıcı olarak görülürler. Hatta Balakirev, konservatuar gibi yerlerde alınan profesyonel eğitime karşıdır. Rubinstein ise ulusal müzik fikrini reddetmiştir. Ona göre, "ulusal müzik sadece halk şarkıları ve danslarında mevcuttu" (Maes, 2002: 80-81).

Tablo 1. "Rus Beşleri" ve "Rubinstein - Tchaikovsky"nin Görüşlerine İlişkin Tablo

<i>Kategori \ Tanımlama</i>	<i>Profesyonel eğitim</i>	<i>Ulusal müzik</i>	<i>Genel müzik zevki</i>
Rus Beşleri	Rahatsız edici	Olabilir	İlerici
Rubinstein ve diğerleri	Gerekli	Olamaz	Muhafazakâr

Rus Beşleri müzik konusunda gerçekten milliyetçiydiler. Ancak, bu milliyetçiliğin tek şekli değildir. Milliyetçilik ve egzotizm Rus Beşleri için muhtemelen aynı paranın iki yüzü gibiydiler çünkü "Fransız besteciler için oryantalizm, sadece kendileri olmayı belirtme şekliydi. Oryantalizm, Rus besteciler için ise yüzlerini nereye döndürdüklerine bağlı olarak, kendilerini belirtme şekli de olabilirdi" (Taruskin, 2010, akt. Umetsu, 2013: 66).

Rus Beşleri'nin Müzik Yapısı

Bu beş adam oldukça farklı karakterlere sahiptiler ancak müzikte ulusalcılık ve samimiyet fikirlerinin ortak olması onları bir araya getirdi. Rus müziğinde bir ifade aracı olarak ulusal bir karaktere sahip bir tarz geliştirmek ve bu tarzı korumak istediler. Rus Beşleri'nin fikirleri; saflık, meşruiyet ve samimiyet niteliklerini bünyesinde barındıran, kendini her türlü dış etkiden koruyacak ulusal bir sanat oluşturmak için hissettikleri tutkulu bir arzu olarak özetlenebilir (Montagu-Nathan, 1914: 39-40).

Rus müzik dünyası 1860'larda, müziğin ulusallaştırıldığı (Ruslaştırma) bir dönüm noktasına sahne oldu. Bestelerin ulusallaştırılması hareketi, Glinka'nın ortaya koyduğu örnekten sonra Rus Beşleri'nin gayretleri ile başladı. Rus Beşleri; liderleri olan Balakirev'in yanında Cui, Borodin, Musorgsky ve Rimsky-Korsakov'dan oluşuyordu. Balakirev ve ilerleyen süreçte (1871) St. Petersburg Konservatuarı'nda görev almaya başlayan Rimsky-Korsakov dışında hepsi başka meslekleri olan amatör müzisyenlerdi. Rus Beşleri, eserlerinde halk müziği materyallerini oldukça fazla kullanmışlardır. Bunun yanında, oryantal elementler içeren birçok eser bestelemişlerdir.

Balakirev'in "Tamara" adlı senfonik şiiri, Rus müzik oryantalizmine örnektir. Francis Maes'in de belirttiği gibi, "Batı'da oryantalizm Rus müziğinin en çok bilinen özelliklerinden biridir, hatta o kadardır ki Rus ulusal karakterinin bir parçası olarak görülür (Maes, 2002: 53; akt. Umetsu, 2013: 61). Balakirev "Tamara" adlı senfonik şiiri eserini F. Liszt'e - senfonik şiir türünün ilk yaratıcısına ithaf etmiştir. "Tamara" şiirselliği, parlak görünüşü, zengin orkestra-armoni rengi ile öne çıkmış, Doğu'ya bestelenmiş en iyi Rus müziği örneklerindedir (Niyemet,2019: 23).

"A. Borodin, Gürcü kökenli olduğu için Doğu motiflerini kullanmıştır "Orta Asya stepleri" ve "Çar İgor" operasındaki Poloveç sahnelerinde egzotik modlar ve ritmik efektler, dörtlü ve beşli ses bağlantıları, ostinat pedaller, artmış ikili aralıklı armonik majör ve minörler çok belirgindir. Operada kullanılan müzik Rus ve Şark halk müziğinin motifleri üzerine yazılmıştır ve Rusya, Şark sahneleri operada renkli bir biçimde tasvir edilmiştir. Şark

sahnelerinin tasviri operanın ikinci perdesinde yer almaktadır. Borodin, Orta Asya ve Kafkas müziğini operayı yazmadan önce derinden inceleyerek kendine özgü müziğini oluşturmuştur. Şark sahneleri ve özellikle kızlar korusu ve erkeklerin dansları armonik zenginliği ile de dikkat çekmektedir. Bir diğer besteci Cesar Cui, yenilik yanlısı olarak Şark karakterinin tasvirini sadece A.S. Puşkin'in librettosu esasında yazdığı "Kafkas Esiri" isimli operasında kullanmıştır. Eserde Oryantalizm akımını az yansıtırsa da üçüncü bölümde danslar ve ikinci bölümdeki kadınlar korusu, Çeçen şarkılarıdır (Sultanova, 2012: 194).

Konservatuvar eğitimi alan Çaykovski ile karşılaştırıldığında, Taruskin, Beşli'nin besteciliğe yönelik tutumuna dikkat çekiyor. "Dışarıdan gelen, profesyonel olmayan statüleri nedeniyle Balakirev Çemberi'nin (Rus Beşlisi) meşruiyetlerini etnik kökenlerine dayamaktan başka şansları yoktu. Konservatuvarın dışarıda bırakıldığı bir Rus özgünlüğü söylemi etrafında toplandılar (Taruskin, 2010: 786)

M. Balakirev'in günümüzde en çok bilinen eseri "İslamey: Bir Doğu Fantazisi" piyano repertuarı içerisinde uzunca bir müddet çalınması en zor eser olarak ifade edilmiştir. Eser Balakirev tarafından 1869'da, bir ay gibi kısa bir zamanda Kafkasya seyahati sonrasında bestelemiştir. "Kabarday ve Adıge" halklarının oyun havalarının temaları ele alınarak yazılmıştır. Eser Rubinstein, Liszt gibi piyanistler tarafından zorluklarına rağmen, konserlerde çalınmıştır. Virtüöz bir piyanist olan Balakirev de eseri çalmakta zaman zaman zorlandığını itiraf etmiştir (Sultanova, 2012: 194-195).

Beşlerin müzik dünyası tarafından tanınması ve anlaşılması zaman almıştır. Birçok çalışmaları Rusya dışında hala bilinmemektedir. Onlara göre, milliyetçilik ithal edilen romantizmden çok daha önemlidir. Zamanla sanatsal idealleri Batı Avrupa müziği ile bağlantı kurmuş olsa da temelleri Rus kültürünün karakter ve deyimlerine dayanmıştır. Metodları ve müziğin kültürel fonksiyonunun gerçekliği ile, yeni şeyler arayan Alman ve Fransız müzisyenlerine yol göstermişlerdir (Ertekin, 2007: 38-39).

Başta Rus Cuthbert Hadden, müzik ve müzisyenlerle alakalı yazdığı dedikodumsu kitabında bazı Rus bestecilerin 'oryantal şıkırtı ve tangırtılara' 'bel bağladığını' yazmıştı. Özellikle isim belirtmemiş olmasına rağmen bağlama bakıldığında Rimski-Korsakov ve arkadaşlarından bahsettiği açık bir şekilde görülüyor. Bu besteciler, onlara kalsa muhtemelen Rus klasiklerindeki oryantalizmin 'şıkırtı ve tangırtı' kavramlarından öte olduğunu ve 'bel bağlamak' deyiminin çok da doğru olmadığını söyleyecekti ve bence, genel olarak bakınca, Rimski-Korsakov ile Balakirev'in ve tabii ki Glinka'nın, Borodin'in, Mussorgski'nin eserlerinde kullandığı oryantalist unsurların önemli olduğu hakkında hemfikir olacaktı. Ancak bu Rus sanatçıların eserlerindeki oryantal öğeleri kısmi bir şekilde kullanmayı tercih ettikleri açıkça görülmesine rağmen, şöyle bir bakıldığında bu sanatçıların oryantal öğeleri kullanmasına gereğinden fazla önem verildiği

görülecektir. Rimski-Korsakov ile Balakirev'in ünlü "üçte iki Slav, üçte bir oryantal" müzik anlayışının garip bir şekilde çarpıtılmasının en büyük sebebi, bu bestecilerin zaten çok az sayıda yazdıkları bu tür yarı oryantal eserlerin bazılarının oldukça büyük bir ün kazanmasıdır. Ayrıca hatırlamamız gerekir ki "oryantal" kavramı, içinde Tatar, Kafkas, Ermeni, Fars, Kürt ve Arap öğeleri (Rus bestecilerinin dikkatini neredeyse hiç çekmeyen Hint ve Uzak Doğu öğelerinden bahsetmiyorum bile) gibi birçok öğeyi bulunduran, muğlak bir kavramdır. Bunların hepsini bir yere yığıp sonra bu yığına "oryantal" etiketi yapıştırmak, nispeten az etkisi olan münferit unsurları bir araya getirerek onlara gereksiz bir önem arz edilmesi anlamına geliyor. Diğer yandan bu bestecilerin tam olarak tutarlı olmadığı da kabul edilmelidir. Balakirev sadece Kafkas ve Ermeni temalarını kullanmaya özen gösterirken Rimski-Korsakov oryantal unsurlarını "Antar" adlı eserindeki özgün Arap melodileri ile sınırlamıştı. Ancak besteci, sonrasında "Mlada" adlı eserinin Kleopatra sahnesinde Fars ve Kafkas melodilerini kullanmaktan çekinmedi. Ancak yine de her ne kadar az kullanılmış olursa olsun, oryantal unsurlar Rus müziğinde ve Rus bestecilerin eserlerinde, Avrupa'daki diğer ülkelerin müziklerine kıyasla çok daha büyük bir yere sahipti. Bestecilerin, oryantal öğelerini en beklenmedik yerlerden aldığı aşikâr, hatta bazen bu besteciler kendi istekleriyle öğelerin kaynaklarına gittiler. Borodin ve Balakirev Kafkasları gezmiş, Rimski-Korsakov Antar adlı eserinin temasını, Borodin'in sahip olduğu Fransız sanatçı Salvador Daniel tarafından hazırlanmış bir Arap melodileri koleksiyonu ile Christianovich'in koleksiyonundan almıştır. Ancak eserlerinde kullandıkları özgün oryantal öğeler çoğunlukla bir yerde şans eseri duydukları ve hoşuna giden melodiler olmuştur (Abraham, 1933: 355).

Oryantalizm Üzerine Yazılan Balakirev'in Eseri Selim'in Şarkısının İncelenmesi

Calvocoressi'nin de 1862 yıllarındaki izlenimlerine göre Balakirev; Kafkasya'da tatil yaparken hem çevresinde gördüğü muhteşem manzaradan hem de orada duyduğu Şark müziğinden etkilenmiş, Kafkasya onun ilham kaynağı olmuştur. Bu hayran olunası bölgeyi sevmiş ve burayı birden fazla sefer ziyaret etmişti. Üç şaheseri; Gürcistan Şarkısı, Tamara ve İslamey, Balakirev'in, Kafkasya'nın karakteri ve atmosferi hakkındaki izlenimlerini yansıtıyordu (Calvocoressi, 1938: 677).

Balakirev'in oryantal konulu bir şarkının ilk örneklerinden biri olan "Selim'in Şarkısı" Balakirev'in Kafkasya gezisinden dört yıl önce 1858'de bestelendi. Lermontov'un şiiri Izmail-Bey'e dayanır (Issiyeva, 2013: 239). Rus / Sovyet müzikolog Vasina-Grossman, bu şarkıyı Kafkasya'nın özgürlüğün ülkesi "Dekabrist geleneği" (Aralıkçılar isyanı), bir ifadesi olarak yorumlanması geleneğini izlediğini ileri sürmektedir (Leurence, 2005: 12).



Şekil 1. *Selim'in Şarkısı* (Issiyeva, 2013: 261).

Selim'in şarkısını piyano giriş kısmından 1'den 8 ölçüye kadar, belirtilen muhtelif yerlerdeki artık 2'li aralığı göze çarpmaktadır. N. Dmitriadi'ye göre, majör-minör aliterasyonu veya "göreceli majör-minör dizisi hem oryantal hem de Rus müziğinin karakteristik bir unsurudur (Dimitriad, 1974: 119).

Eser ABA formundadır. Sakin bir ayın altında, genç bir savaşçı savaşa gitmek için hazırlanmaktadır. Sevgilisine sevgiye sadık olduğunu ve sadakatsiz olanlar için ise korkunç sonuçları olduğunu hatırlattır. Bu, Balakirev'in ünlü "oryantal" eserlerinden biridir- çoğunlukla metinden kaynaklanan egzotizm ve bestecinin birkaç "artık 2'li" aralıkları kullanması bu etkiyi vermektedir (Garden, 1967: 273).

Tablo 2. "*Selim'in Şarkısı*" Müzikal Özellikleri

Ton	G#m
Tempo	Allegretto
Aralık	C#4-D#5
Ses Aralığı	Orta
Ses türü	Ortadan-Pese

Pesnya Selima' ('Selim'in şarkısı'). Sözleri, Lermontov tarafından yazılmıştır. 'Mesyats pli'vyot i tikh i spokoyen, yunosha-voin na bitvu idyot' ('Ay yüzer, sakın ve huzurlu, ancak genç savaşçı savaşa devam eder'). Hızı Allegretto ve tonu D diyez minördür. Müzik, şarkı sözlerinin alternatifsiz bir şekilde gerektirdiği gibi oryantal tarzdadır. Armonize etme şekli, ilk bakışta oldukça farklı görünse de tamamen özgün olan ve doğal bir şekilde bir araya getirilen yenilikler içeriyor (Campbell, 1994: 62).

Garden'e göre; oryantalist öğelerin kısmi kullanımında her zaman gördüğümüz bir kısıtlama gösteren (Balakirev'in) Lermontov'un sözlerinden yararlandığı diğer iki şarkısı, "Selim Şarkısı" (No. 11) ve "Altın Balığın Şarkısı" (No.16)'nın, Balakirev'in oryantal eserlerinin olgunluğa ulaşmaya başladığının bir göstergesi olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Aksine, bu üç şarkı ile "Beşik Şarkısı" (No. 4) eserlerinin her biri, başlı başına birer şaheserdir. (...) Çaykovski bu şarkıları 43 küçük

başyapıt olarak değerlendirmiş, Madame von Meek'e 24 Ağustos / 5 Eylül 1881 tarihinde gönderdiği bir mektupta başta "Selim'in Şarkısı" ve "Altın Balığın Şarkısı" olmak üzere bu eserleri tutkulu bir şekilde sevdiğinden bahsetmiştir. Balakirev'in Lermontov'a ait olan ve müziğe döktüğü ilk şiir olan "Selim'in Şarkısı" ise bambaşka bir meseledir. Bu şarkı, tıpkı "Altın Balığın Şarkısı" gibi az şey kullanarak çok şey başaran bir şaheserdir. Balakirev'in eserlerinde oryantal bir etki oluşturmak için kullandığı tek yöntem, melodik olarak "si natürel" ve "sol çift diyez" in arasına yerleştirilmiş bir "artık ikili" aralığıdır. Sekiz ölçü olarak düzenlenmiş olan giriş kısmı "si majör" ve "sol diyez minör"ün karışımı şeklindedir (Garden, 1969: 42).

Selim'in şarkısı eserinin introsu belirgin bir şekilde, piyano ile başlamaktadır ve özellikle bu bölümde artık 2'li aralığı doğuya özgü motifi duyurmayı sağlamaktadır. Piyano introsundan sonra daha tonal, doğu melodilerinden uzak müzikal cümlelere geçiş yapılmaktadır. Eserin metni şair Lermontov'un İsmail Bey şiirindedir. Bilindiği gibi Lermontov yaşamı boyunca bir Kafkasya aşığı olmuştur. Sözlerin içeriği tamamıyla Kafkasya'yı içermektedir. Sözler, reçitatif bir özellikte konuşur gibi bir yapıya sahiptir. Esasında, şarkıda dramatize edilmiş bir haykırış vardır. Karakterin, cesur söylemi; melodik yapıdan ziyade konuşur gibi olması, yani reçitatif özelliği dikkat çekici bir özelliktir.

Garden'in "Selimin Şarkısı"ndaki melodinin armonisi hakkındaki düşünceleri; "Beşik Şarkısı"nda da olduğu gibi sadece eşlik değil, aynı zamanda inanılmaz bir güzellikte olan melodi ve neredeyse "naif" denebilecek araçlar kullanılır ustaca bir armonik etki bırakır, şeklindeydi. Şarkıcı, güçlü ve hüznü "allegretto con bravura" melodide, genç savaşçının ay ışığında, sevdiği kişi tarafından inançlı, cesur (amoroso, poco allargando) ve peygambere sadık olmaya teşvik edilerek nasıl savaşmaya başladığını anlatır. "Agitato" olan bir orta bölümde, piyano ile "otuz iki notalık olan orijinal melodiye dayanarak" verilen bas eşliğinde şarkıcı, aşkına ihanet ederse utançla yok olacağını söyler. Şarkı, baştaki müziğin kısaltılmış bir versiyonuna evrilerek onaltılık nota eşliğinde yavaşlar. (a) biçimindeki eşsiz armoniler, (b) biçiminde, şarkının ilk kısmında gerçekleşmeyen "si majör" geçişi, (c) biçiminde "sol diyez minör"e geri dönüş ve (d) biçimindeki akorun sadeliği, şarkıdaki ilgi çekici birkaç noktadan bazılarıdır (Garden, 1969: 316-317).

Sonuçta; araştırma için birçok kaynağı incelediğimizde, kültür mozaigi ile karşılaşmaktayız. Bestecilerin de bu anlamda bu mozaik içerisinde yer almaları eserlerine yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Rusya dâhilinde, birçok etnik halkın bulunması müzikte ve birçok alanda çeşitliliğin, zenginliğin göstergesidir. Çünkü Türkler, Tatarlar, Çerkezler, Abhazlar gibi halklar iç içe yaşamaktadır. Bölgede çok fazla kültür iç içe yaşadığı için Rus kültürünün, dolayısıyla Rus bestecilerinin oryantalizmden etkilenmesi kaçınılmazdır. S. Rachamninov da oryantalizm etkisinde eserler

bestelemiştir. Balakirev'in İslamey eseri, Korsakov'un Şehrazat, Borodin'in Poloveç Dansları'nı oryantal motifler ve temaları muhtevasında barındırdığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Selim'in Şarkısı (M. Lermontov "İsmail Bey" şiirinden) Sözleri

Nihal (göklerde) yüzüyor sakın ve sessiz; genç asker (savaşçı) savaşa gidiyor. Tüfeğini dolduruyor igit (yiğit savaşçı, Kafkasya'da askere verilen isim) ve kız O'na diyor:

"Aşkım, cesurca kaderine teslim ol,

Doğuya (doğu yönünde) dua et,

Peygambere sadık ol, sevgiye sadık ol!

Sevgiye (aşka) ihanet eden, kanlı ihanetle,

Düşmana darbe indirmeden şerefsizce mahvolacak;

Yağmurlar onun yaralarını yıkamayacak ve hayvanlar onun kemiklerini gömmeyecek!"

Nihal yüzüyor (göklerde) sessiz ve sakın;

Genç savaşçı ise savaşa gidiyor, genç savaşçı ise savaşa gidiyor! (Çev. A. Rzaguliyeva)

Sonuç

Oryantalizmin günümüzde içerisinde bulunduğu durum, geçirdiği tarihsel süreçten bu yana yapısındaki biçimsel değişimlerle, özelliklerle kimliğini oluşturmuştur. Bir yandan Doğu'nun Batı'ya verdiği izlenimler, Batı'nın kendi kültüründe Doğu'yu yerleşirmesi, Doğu'nun Batı'nın evrensel özelliklerini benimseme şekli çok önemlidir. Neden Batı'nın evrenselliği diye ifade ediyoruz çünkü Batı kendi uygarlığını her zaman öne çıkartmıştır. Doğu'yu benimserken, Doğu'nun mistik havasından hoşlanırken aynı zamanda Doğu'nun Batı'yı örnek almasının gerekliliğini de savunmuştur. Bu konuda yazılan araştırmaları ele aldığınızda çok rahatlıkla bu izlenimleri görebilirsiniz. Bir yandan Doğu'ya, Doğu kültürüne yönelik ötekileştirme, önyargılar bir yandan da farklı bir hayranlık...Said'in oryantalizm üzerine kazandırdığı görüşlerin tersine görüşlerde söz konusudur. Doğu'nun kültürünün incelenmesi, Doğu'nun egzotik kültürlerine duyulan merak ve hayranlık sonucu ortaya çıkan görüşlerde vardır.

Şark müziğini anlatmak için Rus besteciler farklı akorları ele alarak armonik sistemini geliştirmişlerdir. Bu akorlar bilinen üçlü aralık yapısından farklı olarak dördü ve beşli aralık yapısına sahiptirler. Mussorgski'nin "Trepak" şarkısında kvintakorlar, Borodin'in "Çar İgor" operasının bazı örneklerinde bu armonik yapıyı görebilirsiniz. Bu demektir ki Rus bestecileri Doğu müziğini ele aldıklarında, armoni yapısını dördü ve beşli olarak ifade etmişlerdir. Türk besteci K. İlerici'nin 1970 yılında ortaya koyduğu "Türk Müziği Armonisi", Rus bestecilerinin bu konuda yanılmadıklarını göstermiştir (Sultanova, 2012: 196).

Rus müziğinin yapısı oryantalizm akımı ile Avrupa müziğinden farklı olmuştur. Bu yüzden Rus müziğinde sıra dışı gelişim yapısı görülmüştür. Armoni yapısı, ritm, melodi ve orkestra dili farklı bir zenginliktedir. Bilhassa Rimski – Korsakov eserlerinde sadece orijinal Şark melodilerini kullanmakla kalmayarak orijinal “Rus - Oryantalizm”ini yeni mod ve armoni anlayışı ile geliştirmiştir (Okuyan, 2011: 120).

Başlangıcı Aliabyev ve Dargomozhsky’e kadar uzanan Glinka ve daha sonra ulusal akımın temsilcileri olan Rus Beşleri (Korsakov, Cui, Borodin, Balakirev ve Mussorgsky) besteledikleri doğusal figür ve motiflerdeki eserleriyle bu akımın etkisinde ürünler verdiklerini göstermiştir. Rus bestecileri Şark müziğini ifade etmek için armonik sistemini farklı akorlarla zenginleştirmişlerdir. Bu akorların üçlü aralık kuruluşundan farkı dördü ve beşli aralığına sahip olmasıdır. Ulusal akımın kurucusu Balakirev ve kudretli deste olarak adlandırılan Rus beşleri ile olgunlaşan, Rus klasik müziği, bu coğrafyadaki tüm etnik grupların harmanlandığı, folklorik olarak da zengin olan bu toplumun müzikal olarak ifade biçiminin oluşmasında önemli rol oynamıştır (Malkoç, 2020: 15).

Balakirev bestelediği uvertürlerin temalarını aslında kendisi oluşturmadı ama tıpkı ondan önce Glinka’nın yaptığı gibi hoşuna giden halk şarkılarından ödünç aldı. Bu temaları, tamamen kendisine ait olan bir eser yaratmak için başlangıç noktası olarak kullanır, eserini tutkulu ve arzulu bir şekilde öyle bir bestelerdi ki ortaya çıkan eserin kaynağının ne olduğunun bir önemi kalmazdı. Bunun yanında Balakirev’in melodik yetenekten de yoksun olmadığı, yazmış olduğu büyüleyici şarkılardan görülebiliyor. Sanatçının Piyano Konçertosu ve Oryantal Fantezi (sonrasında eserin adını İslamey olarak değiştirecektir) eserleri de bu döneme dayanmaktadır (Osipovich,1975: 62).

KAYNAKÇA

- Abraham, G. (1933). Balakirev's symphonies. *Music & Letters*, 14 (4), 355.
- Abraham, G. (1939). *On Russian music*. Reprint Services Corp.
- Başol, G. (2008). Bilimsel araştırma süreci ve yöntem. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (ed: Orhan Kılıç ve Mustafa Cinoğlu), İstanbul: Lisans.
- Calvocoressi, M. D. (1938). Music in the foreign press. *The Musical Times*, Vol. 79, No. 1147 (Sep.),671-678.
- Campbell, S. (1994). *Russians on Russian music, 1830-1880*. Cambridge University Press.
- Çevik, M. (2015). *Doğu ile batı arasında zarif bir köprü: Türk ve Rus edebiyatları*. St. Petersburg Devlet Üniversitesi. Petersburg Yazarlar Birliği, KIBATEK [Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu].
- Dmitriadi, N. (1974). Stilevye osobennosti russkoi muzyki o Vostoke. *Voprosy teorii i estetiki muzyki*.
- Ertekin, S. (2007). *Türk operasının gelişim süreci*. Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Figes, O. (2009). *Nataşa'nın dansı-Rusya'nın kültürel tarihi*. (Çev.: Figen Dereli), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Garden, E. (1967). *Balakirev: A critical study of his life and music*. London: Faber and Faber.
- Garden, E. (1969). Classic and romantic in Russian music. *Music & Letters*, 50 (1).
- Grankina, A. O. (2015). Transcultural representation of Circassian music in Mily Balakirev's *Islamey: Oriental fantasy* (1869), University of Ottawa Master Thesis, Canada.
- Gündoğdu, A. O. (2016). *Osmanlı/Türk müzik kültüründe Avrupa müziğinin yaygınlaşması süreci ve Levanten müzikçiler*. Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Issiyeva, A. (2013). Russian orientalism. *From Ethnography to Art Song in Nineteenth- Century Music*. Montreal: PhD Dissertation, McGill University.
- Kalpana, S. (1997). *Crucifying the orient. Russian orientalism and the colonization of Caucasus and Central Asia*. Bangkok and Oslo: White Orchid Press.
- Kapıcı, Ö. (2019). 19. yüzyıl Rus oryantalizminde şarklı bir müşteşrik: Konstantin M. Bazili'nin İstanbul izlenimleri. *VI. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 323-373.
- Kaptan, N. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara: Tekişik Web Ofset Tesisleri.
- Köse, M. - Küçük, M. (2015). Oryantalizm ve "öteki" algısı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), 107-127.
- Leurence R. R. (2005). *Selected nineteenth century Russian song texts* New York: Leyerle Publication.
- Maes, F. (2002). *A history of Russian music: From Kamarinskaya to Babi Yar*. Berkeley: University of California Press.
- Malkoç, T. (2020). Rus romanslarında oryantalizm etkisi. *Güzel Sanatlar Alanında Akademik çalışmalar*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Montagu-Nathan, M. (1914). *A history of Russian music - Being an account of the rise and progress of the Russian school of composers, With a survey of their lives and a description of their works*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Niyet, U. (2019). *Rus beşlisinin klasik müzik tarihine katkıları ve eserlerinin incelenmesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Okuyan, S. (2011). Doğu kültürünün batıda yansımaları. *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*, (2), 99-122.
- Osipovich Zetlin, M., (1975). *The five: The evolution of the Russian school of music*. Greenwood Pub Group.
- Schimmelpennick vander Oye, D. (2010). *Russian orientalism: Asia in the Russian mind from Peter the great to the emigration*. New Haven: Yale University Press.
- Sultanova, A. (2012). Rus bestecilerinin eserlerinde oryantalizm akımı. *İdil Dergisi*, 1 (5), 189-197.
- Taruskin, R. (1992). 'Entoiling the Falconet': Russian musical orientalism in context. *Cambridge Opera Journal*, 4(3), 81-84.

- Taruskin, R. (2010). *Music in the early twentieth century: The Oxford history of western music*. Oxford University Press.
- Taruskin, R. - Weiss, P. (1984). *Music in the western world*. Schirmer Books.
- Turan, N. S. (2014). Şark'ın oryantalleştirilmesinde müziğin araçsallığı. *Evrinsel Kültür*, 17-22.
- Umetsu, N. (2013) *Oriental elements in Russian music and the reception in Western Europe: Nationalism, orientalism, and Russianness. images of Asia in Eurasian countries*. Hokkaido University Slavic Eurasian Research Center.
- Said, E. (1998). *Oryantalizm*. (Çev. Nezhiz Uzel), İstanbul: İrfan.
- Said, E. W. - Bayoumi, M. - Rubin, A. (2000). *The Edward Said reader*. New York: Vintage Books.
- Sergay, T. (2014). Sergei Rachmaninov and Russian musical orientalism. *Close Encounters with Music*, Playbill (Great Barrington, MA: Close Encounters with Music, 2014), 22.
- Yıldırım, A. - Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. 9. b., Ankara: Seçkin.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

TARİH VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ALEKSANDR NEVEROV'UN EKMEK ŞEHRİ TAŞKENT ÖYKÜSÜNDE 1921-1922 SOVYET KİTLİĞİ



IN THE CONTEXT OF THE RELATION OF HISTORY AND LITERATURE
1921-1922 SOVIET FAMINE IN THE NOVEL OF ALEXANDER NEVEROV
TASHKENT, CITY OF BREAD

Yasemin GÜRSOY* - Gülhanım Bihter YETKİN**

ÖZ: Tarihsel yolculuğu boyunca pek çok kıtlıkla mücadele eden Rusya, etkilerine ve sonuçlarına bakıldığında en şiddetli savaşımı 1921-1922 yıllarında patlak veren ve Sovyet halkına korkunç tecrübeler yaşatan kitlesel kıtlıkla verir. Geniş bir coğrafyayı etkisi altına alan bu kıtlığın temel nedenlerine bakıldığında iki ana unsurdan kaynaklandığı görülür. Sosyolojik açıdan ele alınan etkenlerden ilki, I. Dünya Savaşı, 1917 Ekim Devrimi ve iç savaş gibi son derece önemli toplumsal olaylarla boğuşan ve temel geçim kaynağı tarım olan ülkenin bu esnada ekilebilir alanlarını büyük ölçüde yitirmesi nedeniyle ekonomisinin alt üst olmasıdır. Fizyolojik bağlamda açıklanan diğer unsur ise kıtlık yılının henüz daha ilk aylarında yağış miktarının mevsim normallerinin altında kalması ve toprakların ihtiyacı olan su miktarına ulaşamaması olarak gösterilir. Nitekim çok geçmeden görülen kuraklığın beraberinde getirdiği mahsul verimsizliği sonucunda ülkenin çeşitli bölgelerinden kıtlık haberleri gelmeye başlar. Gün geçtikçe şiddeti artan bu kıtlık, köylerdeki nüfusun düzensiz ve kitleler halinde şehirlere akın etmesine yol açar. Merkezi ve yerel yönetimlerin karşısında çaresiz kaldığı daha pek çok sosyolojik sorunların yaşandığı bu dönem, süreci bizzat deneyimleyen yazar Aleksandr Neverov'un *Ekmek Şehri Taşkent* eserinde en ayrıntılı ifadesini bulur. Kıtlığın başlangıcında ekme bulabilmek için Taşkent'e giden yazar, bu esnada gözlemlediklerini öyküsünde otobiyografik temelde zenginleştirir. Ailesini kurtarabilmek için çıktığı Taşkent yolculuğu esnasında başına gelen olayların üstesinden gelmeye çabalayan küçük bir çocuğun dramatik öyküsünün anlatıldığı bu öykü, bir yandan Sovyet edebiyatı klasiklerinin arasında yerini almayı başarırken diğer yandan SSCB tarihindeki kitlesel bir trajediyi gün yüzüne çıkarması açısından büyük öneme sahiptir. Bu çalışmada tarih ve edebiyat ilişkisi bağlamında *Ekmek Şehri Taşkent* öyküsü tarihi eleştiri yöntemi ile incelenmekte ve 1921-1922 Sovyet Kıtlığı'nın toplumsal etkileri ortaya çıkarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Neverov, *Ekmek Şehri Taşkent*, 1921-1922 Kıtlığı, Sovyetler Birliği.

ABSTRACT: *Having struggled with many famines throughout its historical journey, looking at the effects and consequences Russia fought the most violent struggle with the mass famine that broke out in 1921-1922 and brought terrible experiences to the Soviet people. When looked at*

* Dr. Öğretim Üyesi – Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Edirne - yasemingursoy@trakya.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-2103-3410)

** Arş. Gör. – Ankara Hacı Baram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / Ankara - yetkin.bihter@hbv.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-3705-4040)



the main causes of this famine, which affected a wide geography, it is seen that it stemmed from two main factors. The first of the factors considered from a sociological perspective is that the economy of the country, whose main source of income was agriculture and which struggled with extremely important social events such as World War I, the October Revolution of 1917 and the civil war, lost its arable lands to a great extent during this time. Another factor explained in the physiological context is that the amount of rainfall in the first months of the famine year is below the seasonal norms and the amount of water required by the soils is not reached. As a matter of fact, news of famine began to come from various regions of the country as a result of the crop inefficiency brought by the drought. This famine, which increases in severity day by day, causes the population of the villages to flock to the cities irregularly and en masse. This period, during which the central and local governments were desperate for many other sociological problems, finds its most detailed expression in the work of the writer Aleksandr Neverov's *Tashkent, City Of Bread*, who personally experienced the process. The writer, who goes to Tashkent to find bread at the beginning of the famine, enriches what he observed in the meantime in his story on an autobiographical basis. This story, which tells the dramatic story of a young boy struggling to overcome the events that happened to him during his journey to Tashkent in order to save his family, is of great importance in terms of bringing to light a mass tragedy in the history of the USSR while succeeding to take its place among the classics of Soviet literature. In this study, in the context of the relationship between history and literature, the story *Tashkent, City Of Bread* is examined and the social effects of the Soviet Famine of 1921-1922 are revealed.

Keywords: Neverov, *Tashkent, City of Bread*, 1921-1922 Famine, Soviet Union.

Giriş

Farklı disiplinlerden beslenen yapısı neticesinde edebiyat, tarih ile de yakın bir bağ kurmakta; olay, karakter, zaman, mekân gibi unsurlar için tarihi süreci kaynak olarak kullanmaktadır. Bu noktada iki disiplinin, olayları ele alırken birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Tarih, olaylara somut bilgi ve belgeler ışığında, kronolojik bir sırayla insanlık ve toplum üzerindeki genel etkilerini ortaya koyarak değinir. Edebiyat ise aynı olayları belirli karakterler aracılığı ile aktarırken insan psikolojisini ön plana çıkarmaya, kurmaca faktörünün de etkisiyle anlatıda sanatsal bir yön yakalamaya çalışır.

Edebiyat aracılığıyla anlatılan tarihi olaylar incelenirken araştırmacıların başvurduğu yöntemlerden biri tarihi eleştiridir. Bu yöntemde, eserin yazıldığı dönemle ilişki içinde olduğu, yazarın toplumsal şartlardan, tarihi olaylardan, edebi akımlardan, ideolojilerden kısacası dönemin sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel vb. unsurlarından etkilendiği ve bu etki ile eserin ortaya çıktığı düşünülür. Tarihi eleştirinin önemli noktalarını *Edebiyat Sanatı* eserinde açıklayan Mehmet Önal'a (2015: 353-354) göre tarihi şartların, çevre ve mekânın ürünü olan edebiyat eseri, yazıldığı dönem incelenerek anlaşılabilir, ayrıca araştırma esnasında yazarın biyografisinin, yaşadığı sosyal çevrenin, siyasi ve tarihi şartların da ayrıntılı olarak ele alınması ve anlatılması gerekmektedir. Bu yöntemle, eserdeki tarihi unsurlar ve yazarın tarihi süreçten ne derece etkilendiği ortaya çıkarılmaktadır. Berna Moran (2018: 78-79) da eserin okuyucu tarafından iyi bir şekilde anlaşılabilmesi için yazıldığı dönem koşulları,

gelenekleri, inançları, yazarın biyografisi, dünya görüşü ve sanat anlayışı gibi unsurların bilinmesi gerektiğini vurgular, bahsi geçen unsurları inceleme, açıklama ve aktarma görevi ise edebiyat tarihçileri ve araştırmacılarına düşmektedir.

Bu çalışmada, tarihi eleştiri yönteminden yola çıkılarak Aleksandr Neverov'un *Ekmek Şehri Taşkent* öyküsü incelenmektedir. Öykünün daha iyi anlaşılması adına öncelikle yazıldığı dönem ve anlatılan tarihsel olay ele alınmaktadır. 1921-1922 Sovyet Kıtlığını ortaya çıkaran sebepler, insanların bu dönemde yaşadıkları ve alınan önlemler tarihi veriler ışığında aktarılmaktadır. Öykünün incelendiği bölümde yazarın hayatından kesitler sunularak eser ve karakterler arasındaki otobiyografik bağ ortaya çıkarılır. Anlatıdaki unsurlar ile tarihi olayların kesiştiği noktalar vurgulanıp *Ekmek Şehri Taşkent* eseri tarihi eleştiri bağlamında incelenmektedir.

1921-1922 Sovyet Kıtılığı'na Dair

Açlık, organizmanın belirli fizyolojik durumunun eşlik ettiği bir his, sosyolojik açıdan ise nüfusun büyük gruplarında uzun süreli yiyecek eksikliği ile ilişkilendirilen kitlesel bir olgudur. Savaş, kuraklık, mahsul verimsizliği, depresyon, sel vb. pek çok acil durum ve doğal afet neticesinde gıda maddelerinin, çoğunlukla da tahıl ürünlerinin keskin bir şekilde azalmasıyla görülmeye başlanan açlık, kısa sürede pek çok bölgeye yayıldığında ve etkisini uzun süre hissettirdiğinde toplumsal bir hadise haline alarak kıtlığa dönüşür. İnsanlık tarihinin çeşitli dönemlerine bakıldığında, oldukça şiddetli boyutlarda görülen bazı kıtlıkların genellikle artan salgın vakalarını ve hastalıkları da beraberinde getirdiği sonucu ortaya çıkar. Bu yargı, nüfusu defalarca mahsul verimsizliği ve kıtlık yaşayan Rusya'nın tarihi tarafından doğrulanmaktadır (Avhimenko, 2015: 21).

1921-1922 yıllarında ülke genelinde görülmeye başlanan kıtlık, Sovyet Rusya'ya korkunç tecrübeler yaşatan önemli bir tarihsel olaydır. Etkileri ile sonuçları oldukça trajik olan ve büyük bir coğrafyayı etkisi altına alan kıtlığı doğuran temel etmenlere bakıldığında, XX. yüzyılın ilk çeyreğinin Rusya için son derece zorlu olduğu ve ülkenin eşi görülmemiş sosyal felaketlerle kuşatıldığı görülür: I. Dünya Savaşı, 1917 Ekim Devrimi ve iç savaş (Karsakova ve Abuyev: 2017). Son olarak gerçekleşen iç savaş, ülkenin ekonomisini bütünüyle alt üst eder. Mücadele esnasında çok sayıda işletme faaliyet dışı bırakılırken, üretim hacmi de aynı oranda düşer. Tarım, büyük ölçüde zarar görür, mahsul alanları azalır, bazı ürünlerin ekimi sonuç vermez. Savaş esnasında Kızıl Ordu birliklerine gerekli olan ürün ikmali, başat ölçüde halkın gıda kaynaklarından karşılanır (Krapiventseva, 2010: 78). Bunun sonucunda Sovyet yönetiminin uygulamaya koyduğu yeni tarım politikasıyla halka bir sonraki hasada kadar yarı aç şekilde yaşamını sürdürebileceği minimum oranda tohum fonu ve tahıl bırakılarak gerçekleştirilen ürün dağıtımı, köylülerin elindeki tüm ekmeğin hızla tükenmesine neden olur. Tahıl rezervlerinin yetmemesi, kış mahsullerinin ve hemen ardından gelen ilkbahar hasatının çeşitli etmenlerden dolayı yok

edilmesi, köylüleri oldukça çetin bir şekilde patlak veren kıtlık karşısında bütünüyle savunmasız hale getirir (Repinetskiy, 2019: 248-249).

Kıtlığın fiziksel nedenlerine bakıldığında, oldukça büyük bir kuraklıkla başlayan 1921 yılının henüz daha ilk aylarından gelecek zorlu günlerin kehanetini yaptığı görülür. En çok yağışın beklendiği Mayıs ayı, günlük ortalama 30 derece sıcaklığın altına düşmezken günler, toprakların ihtiyacı olan yağmur olmadan geçip gitmektedir. Haziran ayının sonunda, tarlalar öylesine kurur ki toprağın üzerinde yetişkin bir erkeğin dirseğine kadar elini içine sokabileceği derin çatlaklar oluşur (Repinetskiy, 2019: 249). Bunun sonucunda ilk olarak Volga bölgesi Samara vilayeti başta olmak üzere, Ryazan ve ayrıca Ukrayna'dan mahsul kıtlığı haberleri gelmeye başlar. Üstelik artık köylülerin tohumları toprakla buluşturması gerekmektedir. Ancak köylerden gelen mektuplar, bazı bölgelerde köylülerin tarlaya gübre taşımak istemediklerini ve aynı zamanda ellerinde tohum olmaması nedeniyle kışlık ekim için araziyi sürmeye yanaşmadıklarını yazmaktadır. Aralık ayının başlangıcına doğru bütünüyle hissedilen kıtlık, yerel gazetelerde de sıklıkla haberi yapılarak artık toplumca kabul edilen bir gerçek olur (Orlov, 2001: 111-112). Bu esnada bir türlü kıtlığın olduğunu doğrulamayan ve özellikle Ukrayna'nın bolluk içinde bir yaşam sürdüğü izlenimi veren yönetimin ısrarcı ifadeleri, ülkenin çeşitli bölgelerinden gelen haberlerle kırılmaya uğrar. 1920 yılının sonlarında şiddeti gittikçe artan açlık neticesinde çok sayıda insan köylerden şehirlere akın eder. Evlerini terk eden köylüler, güneye kaçarak buraya yerleşmenin yollarını ararlar. Gün geçtikçe kaçanların sayısında düzenli bir şekilde artış görülür (Glazunova, 2019: 75-78). Açlık çeken nüfusun yiyecek aramak için kitlesel ancak izinsiz bir şekilde gerçekleştirdikleri bu eylemleri, merkezi ve yerel yetkilileri, önlerinde alarm vermekte olan gıda sorunundan çok daha fazla endişelendirir hale getirir. Bu nedenle köylülerin açlıktan kırılan bölgelerden kaçış rotalarında, il yetkilileri kordonlar kurmaya başlar. Ancak 600 bin ila 1 milyon insan, bozkır kordonlarını geçerek ülke geneline dağılmayı başarır. İçlerinden bazıları yolda ölürken bazıları da oluşturulan gezgin kamplarında can verir. Fakat kaçanların büyük bir çoğunluğu hayatta kalır. 1921 yılının güzüne doğru Volga bölgesinin neredeyse tamamından açlıktan gözü dönen insanların yamyamlık (insan eti yeme) yapmaya başladığı haberleri gelir. Hatta Rusya Merkezi Yönetim Komitesi başkanı M. İ. Kalinin, Başkiriya'da büyük bir insan yığınının gerek açlığın verdiği dayanılmaz acılardan kurtulabilmek gerekse de etini yiyebilmek için çocuklarını öldürdüğünü doğrular. Volga'da ise yerel halkın cesetleri yememesi için yeni kazılan mezarların başına gardiyanlar yerleştirilmek zorunda kalınır (Topolyanskiy, 2008). İnsanlar açlıktan artık aklını kaçırıp halüsinasyonlar görmeye başlar ve bunun sonucunda da ya cinayet işlerler ya da intihar ederler. Etlerini yiyen annelerin dışında bazı bölgelerdeki kadınlar ise çocuklarının açlıktan tükenişini izlememek için onları ya kendileri öldürürler ya da en iyi ihtimalle evlerinden çok uzak bölgelere götürüp bırakırlar. Ülkede tam anlamıyla bir kargaşa egemen olur (Askarov,

2019: 395). Ünlü tarihçi ve aynı zaman dönem tanığı A. İ. Terenteyev'in anılarında da geçtiği üzere, *“yetişkinler ve onlarla birlikte biz çocuklar yerde sürünen böcekleri ayaklarımızın altında eziyorduk, havada uçanları ise sopalarla öldürüyorduk”* açlık nedeniyle insanların psikolojik ve ruh hallerinin de olumsuz anlamda belirgin bir şekilde değişime uğradığı gözlemlenir (Kozlov, 2011: 7-11). Kısa süre içerisinde Sovyet Cumhuriyetlerinin Avrupa şehirlerini ve bölgelerini saran kıtlık, nüfusun yaklaşık % 20,6 oranında azalmasına neden olacak kadar büyük etkisini Volga bölgesinde ve Başkiriya'da gösterir. Yaş ortalamasına bakıldığında açlık en çok çocukları vurur, hayatta kalmayı başaranların önemli bir kısmını ise ebeveynlerinden ve barınaktan mahrum bırakır. Bunun sonucunda ülke genelinde suç oranında büyük artış gözlemlenir. Öyle ki ilerleyen süreçte yarım milyondan fazla köylü çocuğu başıboş kalır ve dilenerek dolanmaya başlayan bu kesim, hayatta kalabilmek için hırsızlıklar yapmaya başlar (Kondratyev, 2016). 1.5 milyondan fazla sokak çocuğunun yalnızca bir kısmını köylüler yanlarına alarak bakımını üstlenebilir. 1250 yardıma muhtaç çocuk yetimhanelere, sendika kurumlarına ve Kızıl Ordu'ya ait kuruluşlara yerleştirilebilir. Birçoğunun tren garlarını doldurduğu bu evsiz çocuklar, üzerlerinde yırtık giysileriyle trenlerin çatılarına çıkarak daha verimli topraklara ulaşabilmek için büyük çaba harcarlar. Bir kısmı sokaklarda tütün satan bu çocukların kalanları ise kaçak içki şirketlerine girerler, ülke çapında çoğalan gözü dönmüş çetelerde soygun yaparlar. Nitekim sahipsiz ve evsiz bir şekilde barınaklarda yaşam mücadelesi veren bu çocukların % 50'si kıtlık süresince hayatını kaybeder (Topolyanskiy, 2008).

Açlıktan kendisini kaybeden insan yığınını durdurmakta devlet başarılı olamaz. En nihayetinde kıtlık, Orta ve Güney Volga, Kırım, Kafkasya, Ukrayna'nın güneyi vb. gibi ülkenin büyük topraklarında viral bir şekilde yayılır (Glazunova, 2019: 75-78). Yerel yönetimlerin bu bilgiyi 1921 yılı başlangıcında başkente bildirmesi üzerine, Rusya Geneli Gıda Konferansına çıkan Lenin'in konuşmasından sonra Sovyet yetkilileri tarafından kıtlık ülke genelinde resmen ilan edilir (Orlov, 2001: 111-112). Yılın ortalarına gelindiğinde kıtlığı artık iyiden iyiye kabul eden Sovyet yönetimi, bu felaketle nasıl başa çıkacağını bilemez. Bu nedenle dünya devletlerine kıtlıkla mücadele konusunda ülkeye yardım talebi yine yönetim tarafından değil, önemli yazar ve aynı zamanda aktivist M. Gorki vasıtasıyla gerçekleştirilir. Gorki'nin Avrupa'nın bazı önemli yerlerine bir dizi telgraf çekmesinden kısa süre sonra Lenin, Uluslararası Proleterler Birliği'ne çağrıda bulunur ve böylelikle dünya, Rusya'yı kasıp kavuran kıtlıktan bütünüyle haberdar olur. 1922 yılının başlangıcında kıtlığın doruk noktasına ulaştığı esnada Norveçli diplomat ve bilim insanı Fridtof Nansen'in bizzat organize ettiği ve Avrupa ile Amerika'nın bazı özel kurumlarının da (ARA - Amerikan Yardım Yönetimi, Amerikan Quakers Topluluğu, Uluslararası “Çocukları Kurtaralım” Kurumu, Vatikan Misyonu, JDC, İsveç ve Alman Kızılhaçları, İngiliz sendikaları vb.) içinde yer aldığı aktif toplumsal

kampanyadan sonra gerçekleşen büyük miktardaki yardım akışı kısa sürede ulaşarak Sovyetler Birliği'nin yeniden ayağa kalkmasını sağlar (Kondratyev, 2016).

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yeni bir yönetim sistemine geçiş yapmasının hemen ardından oldukça şiddetli bir afetle karşılaşan Rusya, bir anda patlak veren ve kısa zamanda tüm ülkeyi saran kıtlığı uluslararası yardımlaşmanın katkılarıyla büyük ölçüde kontrol altına almayı başarsa da etkilerinden kurtulması da bir o kadar zorlu olur. Çünkü oldukça trajik olaylara sahne olan bu kıtlık neticesinde erkek nüfusta keskin bir düşüş, tarımsal aletlerde gözle görülür yıpranma, ekilebilir alanlarda ve çalışan hayvan gücünde azalma, yabancı otlarla istila edilen tarlalarda verimsizlik sonucunda köylü ekonomisi büyük darbe alır (Repinetskiy, 2019: 248-249). Ortaya çıktığı andan itibaren oldukça kısa bir süre zarfında pek çok bölgeyi hâkimiyeti altına alan kıtlık, yaklaşık 32 vilayet, cumhuriyet ve bölge ile 42 milyondan fazla nüfusu etkileyerek başlıca açlık ve beraberinde getirdiği epidemi ile çeşitli salgın hastalıklar sonucu ortalama 5 milyondan fazla insanın da ölümüne sebebiyet verir (Anşakova, 2015: 80). Halk Tarım Komiserliği'nin verilerine göre, Rus topraklarının tarım bölgelerinin yaklaşık % 60'ı son derece çetin geçen kıtlıktan oldukça kötü etkilenir. Öyle ki tahıl veriminde öncü yer olan Volga Bölgesi'nde görülen şiddetli verimsizlik ve kuraklık nedeniyle tarım, 1920'li yılların sonlarına gelindiğinde dahi savaş öncesi dönemdeki düzeyine bir türlü ulaşamaz ve bu durum, Sovyetler Birliği'nin genelindeki tarımsal üretimi büyük ölçüde sekteye uğratar. Kıtlığın sosyal sonuçları incelendiğinde ise Sovyet Rusya'da eski düzenin sağlanma aşamasında yalnızca Volga ve Kırım'a bakıldığında 2 milyondan fazla çocuğun evsiz ve başıboş kaldığı, bunun sonucunda da ülke genelinde giderek yükselen bir suç artışının olduğu kayıtlı bilgiler arasındadır (Markus ve Petrova, 1997: 223-241).

Ekmek Şehri Taşkent Uzun Öyküsünde 1921-1922 Sovyet Kıtlığından İzler

Aleksandr Sergeyeviç Neverov (1886-1923), Samara'daki köylü bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelir. Gerçek soyadı Skobelev yerine Neverov takma adını kullanan yazarın Samara'daki yaşamı oldukça zorlu geçmektedir. Yoksulluk ve açlık çeken ailesi ile Moskova'ya gitmek ister, ancak yolculuk için yeterli birikimi olmadığından tek başına taşınma kararı alır. Moskova'dan önce, kendisi yokken zorluk yaşamamaları adına ailesine tahıl bulabilmek için Türkistan'a gitmesi gerekir. Bu amaçla, 1921 yılında yaklaşık iki buçuk ay süren Taşkent yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk boyunca gördüğü açlık ve sefalet yazarı derinden etkiler. *Ekmek Şehri Taşkent* (Ташкент — город хлебный), *Açlık* (Голод), *Ekmek Uğruna* (За хлебом) gibi eserlerinde söz konusu kıtlık dönemini ele alır (Fatov, 1924: 18).

Neverov'un Taşkent yolculuğu oldukça zorlu geçer. Samara'dan Semerkant'a kadar sıtma hastalığından mustarip olan yazar, sadece iki pud¹ ekmek alacak paraya sahiptir. Ayrıca yanına satabileceği semaver, ustura, kırık cep saati gibi birkaç parça eşya daha alır. Yolculuk boyunca hasta ve aç bir vaziyette olsa da gördüğü korkunç manzaralara kayıtsız kalmaz (Fatov, 1924: 18). Açlıkla mücadele eden kadın, erkek, çocuk her yaşta insan vagonlara binmek için uğraşırken büyük bir trajedinin çaresiz parçaları olmuşlardır. Sanatçı kimliği ile dünyayı gözlemleyen Neverov, Rus tarihini derinden etkileyen bu kıtlık olayını tecrübeleri dahilinde edebiyata aktarır.

Rus edebiyatının ve Sovyet dönemi çocuk nesrinin önemli isimlerinden biri olan Aleksandr Neverov, eserlerinde dönem çocuklarının yaşamlarından kısa kesitleri, çocuk dili ve stili ile kaleme alır (Pokrovskaya, 2013: 25). Bu nedenle eserleri kısa ve anlaşılır olan yazar, toplumun her kesimine hitap eder. Bu eserlerinden biri olan *Ekmek Şehri Taşkent*'i 1923 yılında tamamlar. Birçok defa Rusça basılan eser, yapılan çevirileriyle dünyanın her yerinden okuyucuya ulaşarak gün geçtikçe kapsam alanını daha da genişletir. Neverov, çalışmasının ilk satırında eserini kendisi gibi yazar olan Fyodor Gladkov'a ithaf ettiğini belirtir ve çağdaş edebiyatta çocuklar üzerine yaptığı sohbetler ile kendisini bu uzun öyküyü yazmaya teşvik eden yazar Aleksandr Nasimoviç'e şükranlarını sunar (Neverov, 1924: 5).

Aleksandr Neverov'un *Ekmek Şehri Taşkent* eseri otuz iki bölümden oluşmaktadır ve olaylar, yazar anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Eserin çıkış noktası, yazar da dahil olmak üzere toplumun büyük kesimini derinden etkileyen 1921-1922 Sovyet Kıtlığında insanların ekmek bulmak umuduyla çıktıkları yolculuklardır. Öyküde Neverov, kendi gözlemlerinden hareket ederek, on iki yaşındaki Mişka'nın açlık ile mücadelesini, karnını doyuracak ekmeği elde etmek için çıktığı benzer bir yolculuğu ve yaşadığı maceralar sonucunda kazandığı başarıyı anlatır. Neverov ile karakteri Mişka arasında otobiyografik bir bağ kurmak mümkündür. Yazar da karakteri gibi Taşkent'e yiyecek bulmak amacıyla bir yolculuk yapar. Bu yolculuktan kısa süre önce ise açlık yüzünden çocuklarından birini kaybetmiştir. Bu acı deneyiminin etkisi ile yazarın yolculuğa bir çocuk olan Mişka karakterini çıkarması ve küçük kahramanın karşılaştığı tüm zorluklardan sonra evine sağlıklı şekilde dönmesi Neverov'un kendi çocuğunun hatırasını karakterinde yaşattığı izlenimini verir.

Eserde ana karakter Mişka, annesi ve iki kardeşi ile Lopatinsk'te yaşamaktadır. Kıtlık nedeniyle babasını kaybettiğinden kendisini evin reisi gibi hisseder ve ailesine ekmek bulabilmek için Taşkent'e uzun bir yolculuğa çıkar. Üzerinde babasının ceketi, belinde asker kemeri, sırtında ise büyük bir çuvalın içinde annesinin üzerindeki tek gömleğinden diktiği ve belki içine biraz daha tahıl koyabileceğini umduğu küçük bir çuval vardır. Birlikte yola çıktığı arkadaşı Seryoja tifo nedeniyle hayatını kaybedince, Mişka hedefine

¹ 16.3 kiloluk ağırlık birimi (TDK, 2020).

doğru yalnız başına devam eder. Seyahati esnasında farklı insanlarla yolu kesişen ana karakter, yolculuğunu tamamladığında evinden ne kadar süredir uzakta olduğunu kendisi de bilemez. Taşkent'te de açlık, hastalık ve sefaletle savaşı devam eden Mişka, kendine bir iş bulduktan sonra tahıl için para biriktirmeyi başarır. Evine döndüğünde kardeşlerini bulamasa da hasta annesi hala hayattadır. Kayıpları için kederlenmeye vakti olmayan Mişka, eser boyunca besleyip büyüttüğü umudunu koruyarak her şeyi yoluna koymak için kendine söz verir.

Ekmek Şehri Taşkent'in ilk bölümü, başkahraman Mişka'nın kıtlık nedeniyle harap olan ailesinin içinde bulunduğu trajik tablo ile başlar: *"Dedesi, babaannesi sonra da babası öldü. Mişka, yalnız annesi ve iki kardeşiyle kaldı. En küçüğü dört yaşında, ortancası sekiz yaşındaydı. Mişka ise on ikisindeydi. Bu küçük insanlar, çaresizdi (...) Anneleri açlıktan bitkin"* (Neverov, 2016: 7). Açlık özellikle köylerde kol gezmekte, her yaşta bireyin ölümüne sebep olmaktadır. Gün geçtikçe ana karakter Mişka'nın da etrafındaki herkes hayatını kaybeder, köydeki neredeyse her evden cenazeler çıkmaya başlar. Hayata tutunmaya çalışan diğer insanlar ise tıpkı tarihsel süreçte de anlatıldığı gibi bir süre daha yaşayabilmek için buldukları her şeyi yemektir: *"Atiları ve inekleri yiyip bitirdiler, sıra köpeklere ve kedilere geldi"* (Neverov, 2016: 7). Ancak zamanla köylerde artık yiyecek bir şey kalmaması sonucu söz konusu insanlar, başka şehirlerde yiyecek bulma fikriyle kıtlık süresince görülen göçleri başlatırlar.

Mişka, Taşkent'te ekmeğin ucuz olduğunu duyar ancak iki bin verstlik² yol onu tereddütte bırakmaktadır. Sürekli kendini motive etmeye çalışan küçük çocuk, sonunda bir yol arkadaşı ile yolculuğun daha kolay olacağını düşünür ve kendisinden bir yaş küçük Seryoja'ya bu düşüncesini sunar. Her ne kadar iki çocuğun kalpleri korku ile ürperse de ikisini de bu yolcuğa çıkmaya ikna eden, ekme bulma ve açlıktan kurtulma umududur.

Eserde Mişka, yola çıkmaya karar verdiğinde bir çocuk gibi değil, yetişkin gibi hissetmeye başlar adeta. Bu nedenle eser boyunca karşılaştığı her sorunda ağlamamak için kendini tutar, çünkü göze aldığı yol, hem uzun hem de bilinmezdir: *"Büyük ve gerçek bir erkeğe benzedi, büyükler gibi yayıla yayıla oturdu (...) Mişka sakin ve kendinden emin bir sesle konuşuyordu, tıpkı yetişkin bir adam gibi (...) Yaşı küçüktü ama, iş konusunda büyükler bile yetişemezdi ona (...) Artık o küçük bir çocuk değil, öyle şeylere şahit oluyordu"* (Neverov, 2016: 11-12-13-74). Neverov, küçük karakterine yetişkin özellikleri yükleyerek bir yandan anlatacağı olayların gerçekçiliğini artırırken diğer yandan da okuyucuyu bir çocuğun yaşadıklarına acımak yerine toplumun geneline bakmaya teşvik eder.

Yazar, Mişka'yı tek bir trenle Taşkent'e ulaştırmaktansa karakterinin çeşitli trenler ve istasyonlarda bulunmasını uygun görür. Bu yöntem sayesinde birbirinden farklı insanlar ve olaylarla karşılaşan ana karakterin

² Eski bir Rus uzunluk birimi, 1.067 metre (TDK, 2020).

gözünden okuyucuya dönemin bütünsel bir panoramasını verir. İstasyonlarda açlıktan ölmek üzere olan insanlar, kuru bir ekmek parçası için kavga eden çocuklar, dilenenler, hastalar, perişan haldeki kadın, erkek, genç, yaşlı bireylerin yanı sıra lüks vagonlarda seyahat eden zenginler ile aralarında para toplayıp vagon kiralayan, makinistlere rüşvet veren orta halli kesimden oluşan geniş karakter kadrosu toplumun her kademesinden vatandaşın gösterilmesine olanak sağlar. İstasyonların çevresindeki alanlarda hem yemek yapan hem de hacetlerini gideren insanların saklanacağı hiçbir yer yoktur. Çıplak kadın ve erkekler yol boyunca kendilerine rahatsızlık veren bitlerinden kurtulmaya çalışırken genç bir kız yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle kıvranıp inlemekte, istasyonda ise ölmek üzere bir adam can çekişmektedir. Yazar bir tablo çizer gibi anlatır insanların bu çaresizliğini: *“İstasyonun arkasındaki bütün çayır, hendekler, vadiler tamamen kirlenmişti. Ve insanlar bu kir içinde aptallaşmış, bitlenmiş, her şeyi boş vermişler”* (Neverov, 2016: 45-46). Tren garları kadın, erkek ve çocuklarla doludur, hepsinin amacı trene binip buldukları kıtlık ortamından uzakta herhangi bir yere gidebilmektir. Hepsi aç, çaresiz ve tükenmiş durumdadır. Bu nedenle askerlere dahi aldırış etmeden trene binmek için birbirlerini ezerek vagonların üzerine tırmanmayı göze alırlar. Mişka ile Seryoja da ilk denemelerinde trene binmelerine rağmen askere yakalanırlar. Ancak Mişka askeri kandırmayı başarınca ikinci şanslarını doğru şekilde kullanırlar ve yolculuklarını başlatırlar.

Eserin bir çok sahnesine mekan olan söz konusu trenlerde sadece açlık çeken insanlar seyahat etmez. Bir istasyonda Mişka ve Seryoja'nın başından geçen olayda varlıklı insanların da bu trenlerde yer aldığı görülür. Altın küpesi, yüzükleri ve dişleri ile zengin bir hanımefendi vagonun çocuklara kemik atmaktadır. Durumu fark eden iki kahraman, hemen harekete geçer. Mişka yapılı olduğu için atılan birkaç parça ekmeği kapmayı başarır. Ancak Seryoja çelimsizdir ve büyük bir çocuğun attığı çelme ile kendini yerde bulur. Bu acı tablonun ardından Mişka yine de ekmeğini Seryoja ile paylaşmaktan kaçınmaz.

Mişka, küçük bir çocuk olmasına rağmen eser boyunca büyük sınavlara tabi tutulur. Bunlardan başlıcası, yol arkadaşı Seryoja nedeniyle sık sık içine düştüğü ikilemlerdir. Yola çıktıkları andan itibaren arkadaşı, Mişka'ya ayak bağı olmaktadır. Seryoja'nın durumu her açıdan Mişka'dan kötüdür. Hem ondan küçük ve çelimsizdir hem de yanında ekmeği bile yoktur. Yola çıkarken iki arkadaş ellerine geçen her şeyi paylaşmak için sözleşirler. Buna rağmen Seryoja, Mişka'ya sürekli sorun çıkarır. Trene atlayamaz, korkup saklanır, sürekli aç olduğundan Mişka onu da doyurmak zorunda kalır. Ancak hangi koşulda olursa olsun Mişka'nın arkadaşını bırakmadığı, Seryoja'nın tifo nedeniyle yürüyemeyecek hale geldiği esnada aldığı kararla bütünüyle ortaya çıkar. Trene binip yola devam etmek üzereyken zor durumdaki Seryoja'yı arkasında bırakmaya vicdanı el vermeyen Mişka, derhal geri dönerek arkadaşının yanına gider. Bu büyük fedakarlığı ödüllendirmek istercesine yazar, ikilinin karşısına bir hemşire

çıkartır ve bu şekilde Mişka ile Seryoja trenle hastaneye giderler. Ancak tedavi için burada arkadaşını bırakan Mişka, ondan ayrıldığı anda yüreğinde büyük bir yalnızlık hisseder.

Eserde vurgulanan diğer bir nokta açlık çeken çocukların, bir yandan rekabet ederken diğer yandan kendilerine bir yol arkadaşı, güvenecekleri bir dost aramalarıdır. Ebeveynlerini kaybeden ya da onlardan ayrılmak zorunda kalan çocuklar, bir parça ekmek için birbirlerine şiddet uygularlar, hırsızlık yaparlar ve dilenirler. Eserde, güvenlik güçleri tarafından biletsiz oldukları için trenden atıldıkları ya da yakalanıp götürüldükleri de anlatılır. Mişka, yolculuğu sırasında bu çocuklardan biri olan Trofim ile karşılaşır. Trofim, yolculuk esnasında babası ölünce yalnız kalmıştır. Tezek varilini karıştırırken tanışan çocuklar, yola birlikte devam etme kararı alırlar. Bir tren vagonunun üstüne tırmanmayı başarırlar, yağmurda ıslanırken birbirlerine sarılıp ısınırlar. Mişka'nın babasından kalma ceketini satın aldıkları ekmekle karınlarını doyururlar. Ancak eserin ilerleyen bölümlerinde hareket halindeki vagona Trofim'in atlamayı başarması, Mişka'nın ise yere düşmesi sonucu ikilinin yolları ayrılır.

Neverov'un eser boyunca tarihsel süreçle paralel olarak sıklıkla değindiği kıtlığın boyutunu en acı ve en net gösteren sahnelerden biri, Mişka'nın istasyon zemininde ölmek üzere olan adamı görmesi ile ön plana çıkar. Sakallarında bitler gezen adamın yanında bir dilim ekmek vardır. Aslında *küçük ve kirli olan bu ekmek dilimi* çocuğa karşı konulmaz derecede çekici gelir, çünkü büyük bir açlık çekmektedir. Mişka'nın yüzü ve kulakları ilk hırsızlığının korkusu nedeniyle kızarsa da başka çaresi yoktur ve ekmek dilimini fark ettirmeden adamdan alır. Burada Neverov, tarihi bağlamda anlatıldığı üzere kıtlık nedeniyle başıboş kalan çocuklar arasındaki suç oranında görülen artışa da vurgu yapmak ister.

Dönemde ebeveynlerini yitiren çocukların tek başına üstesinden gelmek zorunda kaldıkları açlık sınavının ne kadar zor olduğunu göstermek isteyen yazar, karakteri Mişka'ya akıl almaz işler de yaptırır. Bunlardan en zoru, çocuğun vagonun üzerine dökülen lazımlıktan yemek aramasıdır. Suyun içinde bir parça ekmek bulmak umuduyla yeri elleriyle arayan Mişka, önce küçük bir taş sonra ise çocuk kakası bulur. Kendisini üzgün ve aşağılanmış hissetse de hayatta kalmak için başka çaresi olmadığı, yazar tarafından bu arayışın devam ettirilmesiyle gösterilir. Sonunda bir parça balık kılçığı bulan küçük çocuk, kendini durduramaz ve hasta olmayı da göze alarak kılçığı yer. Burada Mişka'nın kendi kendine söylediği *"Neyse başka çare mi var?"* cümlesi, aslında tarihsel süreç içerisinde aktarıldığı üzere, yönetimin dahi engellemekte başarılı olamadığı, toplumun genelinde hakim olan kaosu ve açlıktan kırılan halkın sosyolojik sorunlara yol açan eylemlerini açıklayan temel yargı niteliğindedir (Neverov, 2016: 75). Neverov, eserinde yer verdiği buna benzer daha pek çok sahneyle kıtlığın neden olduğu açlık sonucunda başka çareleri kalmayan insanların neleri göze alabileceğini göstermek ister.

Açlığın yol açtığı en trajik son ise çaresizce beklenen ölümdür. Yazar, küçük bir çocuğun gözünden farklı ölüm sahneleri vererek Mişka'nın vaktinden önce olgunlaştığını vurgular. Aile bireylerini açlığa kurban eden ana karakter, yolculuğu boyunca farklı ölümlere de şahit olur. Odun toplama cezası sırasında tanıştığı uysal ve sessiz Nastyonka, aç halde daha fazla çalışmaya dayanamayıp yere yıkılır. Bu anda kahraman, bir ikileme hapsolür: “Ölmekte olan sıska kıza bir şeyler yedirmek iyi olurdu ama hiçbir yerde ekmek yok. Kendi ekmeğini versen, yazık. Hem kendini üzersin hem onu doyuramazsın. Neyse, hayat böyle” (Neverov, 2016: 74). Ölümü ve açlığı kabullenmekten başka çare yoktur. Ancak bu noktada önemli olan, direnmek ve ölüme karşı koymaktır. Mişka, gara taşınan Nastyonka'yı ve karşı istasyonda yatan Tatar çocuğu görünce büyük bir hüznü duyar. O kadar derinden etkilenir ki Nastyonka'nın yanına uzanıp gözlerini yummak ister. Yeniden küçük bedeninde büyük bir sınav başlar: “Taşkent'e gitmek için yola çıktı, varması lazım. Burada ölmektense daha ilerde ölmek daha iyi” (Neverov, 2016: 77). Mişka'yı ve aynı zamanda tüm Rus halkını kıtlık süresince ayakta tutan en temel unsur umut olur. Söz konusu dönemde hep bir adım daha ileri gitmeye, açlığın çaresini aramaya odaklanan Rus insanının içinde büyüttüğü umutla hayatta kalmayı başarma gayreti, en yalın ve güçlü bir şekilde ana karakter Mişka'nın kişiliğinde cisimleşir.

Neverov, Mişka'nın yolculuğunun bazı noktalarında tükendiğini, umudunu kaybettiğini ve kendini ölüme teslim etmek istediğini de gösterir. Bu şekilde bir yandan karakterin verdiği sınavların zorluğunu artırırken diğer yandan da okuyucunun inancını kuvvetlendirir. Yola çıktığından beri tüm umudunu büyükannesinden kalma eteğe bağlayan Mişka, eteği satın kazandığı para ile ne kadar ekmek alacağını hesaplar. Ancak her seferinde daha iyi bir fırsat yakalamak için satışı erteleyen ana karakteri kötü bir son bekler. Açlık ve yorgunluktan uyuyakalan küçük çocuğun çuvalı çalınır. Mişka'nın bu esnada hissettiği hayal kırıklığı, yazar tarafından şu sözlerle aktarılır okuyucunun yüreğine: “Çuvalı ve içindeki eteği değil, son sevincini de çaldılar. Son umudunu da alıp götürdüler” (Neverov, 2016: 79). Bu kaybın ardından hastaneye arkadaşını görmeye giden Mişka, Seryoja'nın ölüm haberini de alarak ikinci bir kayba uğrar. Artık bedenen ve ruhen tükenen ana karakter, kendini bir ağacın altına bırakıp *kuru, aç ölümün* gelmesini beklerken talihi, karakol amiri ile karşılaşması sonucunda değişir. Bir hırsızlık şüphesinin ortasında kalmasından kısa bir süre sonra suçu olmadığı anlaşılan küçük çocuğa, yalnızca odun toplama cezası veren Dunayev, Mişka'yı ölümden kurtarıp karnını doyurur, ardından onu Taşkent'e giden güvenli bir trene bindirir. Ancak açlığa dayanamayan Mişka, trenden inip ceketini satmaya çalışırken bindiği vagonu kaybeder ve yine çaresizlikle baş başa kalır. Eserin başlangıcından itibaren en can alıcı noktalarda ortaya çıkan kahramanlardan ilki olan, Seryoja hastalandığında onları istasyonda bulup hastaneye götüren hemşire, hemen ardından beliren Dunayev'den sonra Mişka'nın zor durumda kaldığı bu esnada karşısına çıkan ve hayatını değiştiren son kişi ise makinist Kondratyev olur. Onu bir istasyonda aç ve

çaresiz bulan makinist, küçük çocuğun yalvarışlarına dayanamaz ve onu yanına alır. Mişka'yı Taşkent'e ulaştıran makinist, küçük çocuğun yolculuğunu güvenli ve rahat bir şekilde tamamlamasını, böylelikle hayatta kalmasını sağlar. Mişka'nın yaşamına dokunan bu üç karakterin de ortak özelliği, Bolşevik olmalarıdır. Yazar, dönemin ideolojik etkileriyle küçük kahramanın hayatındaki dönüm noktalarına Bolşevikleri yerleştirip onları iyi insanlar olarak gösterir. Böylelikle Aleksandr Neverov, kıtlık sürecinde her ne kadar toplum, insani duygularını yitirse de aralarında iyi olanların ve süreci değiştirenlerin halen var olduğunu göstermek ister.

Sonuç

Kıtlık, insanlığı derinden etkileyen ve geri dönüşü olmayan felaketlere sebebiyet veren kitlesel bir açlık durumudur. Tarih boyunca birçok defa yaşanmış olan kıtlık Rusya'yı sayısız defa etkilemiştir. Bu dönemlerden biri olan 1921-1922 Sovyet Kıtlığı, insan ve hayvan nüfusunun yanı sıra verimli toprak kaybını da beraberinde getirir. Bu süreçte gerçekleştirilen göçler hem yaşanan açlığın tüm ülkeye yayılmasına hem de demografik yapının değişikliğe uğramasına neden olur. Bahsi geçen kıtlık ve göç dalgasından Rus edebiyatının önemli yazarlarından Aleksandr Neverov da etkilenir ve bu acı tecrübeyi eserlerine yansıtır.

Tarihi eleştiri yöntemi ile yaptığımız inceleme sonucunda yazar Neverov'un 1921-1922 Sovyet Kıtlığını gerçek sürece bağlı kalarak aktardığı görülmektedir. *Ekmek Şehri Taşkent* eseri yazarın kendi ekmek arama yolculuğundan izlenimlerini içermekte olduğu için olaylar, 1921-1922 Sovyet Kıtlığının en gerçekçi sahneleri ile aktarılır. Kıtlığın, açlıktan öte olduğu ve toplumsal bir olgu olarak büyük bir kesimi etkilediği, ana karakter Mişka'nın yolculuğu boyunca farklı istasyonlar ve trenlerde seyahat etmesi ile resmedilir. Her tren ve istasyonda farklı kesimlerden insanların yaşadığı temel sorun, önu alınamayan açlıktır. Kıtlığın tarihi süreçte neden olduğu salgınlara da eserde yer verilir. Yola birlikte çıktığı arkadaşı Seryoja'yı tifodan kaybeden Mişka kendisi de eserde karın hastalığı olarak geçen salgından etkilenir ve yol boyunca farklı insanlarda da ishal ile baş gösteren bu hastalığın semptomlarını gözlemler. Öykü türünde olmasına karşın *Ekmek Şehri Taşkent* eserinin karakter kadrosunun bu derece kalabalık olması, kıtlığın gerçek yaşamda da çok fazla insanı etkilediği ve büyük göçlere neden olduğu ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca hem ana karakter Mişka hem de ona eşlik eden Seryoja ve Trofim başta olmak üzere diğer çocuk karakterlerin yaşadıklarıyla yazar, kıtlığın en çok etkilenen kesiminin çocuklar olduğunu vurgulamak ister. Ebeveynlerini kaybeden ya da açlık yüzünden onlardan ayrı düşen çocuklar, eser boyunca bir parça ekmek için türlü zorluklarla mücadele ederler, dilenirler, hırsızlık yaparlar ve cezalandırılırlar. Eserin sonunda sadece Mişka yolculuğunu tamamlamayı başarırken, Seryoja hayatını kaybeder. Diğer çocukların akıbeti ise gerçek tarihi süreçle benzer bir şekilde bilinmemektedir. Büyük bir çocuk kıyımının yaşandığı bu döneme kayıtsız kalamayan Neverov, bizzat kendisinin de bir

evladını kurban verdiği ve dönemin pek çok insanının yaşadığı deneyimleri tecrübelediği 1921-1922 Sovyet Kıtlığı sürecini *Ekmek Şehri Taşkent* eserinde dünya okuyucusuna anlatmayı kendisine borç bilmıştır. Bu çalışma neticesinde tarihi eleştiri yöntemi ile yapılan eser incelemelerinin tarihsel sürece, edebiyat üzerinden yeni bir bakış açısı getireceği ve araştırmacılara özellikle Sovyet tarihi ile edebiyatı arasındaki yakın bağı göstererek yeni konulara yönelme fırsatı verileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Anşakova, Yu. Yu. (2015). Golod naçala 1920-h godov i pomoşç golodayuşçim v Samarskoy gubernii. *İzvestiya Samarskovo Nauçnovo Tsentra Rossiyskoy Akademii Nauk*, (3), 80-85.
- Askarov, R. R. (2019). 1921 god: samiy straşnyy golod. *XXII Biryukovskiye Çteniya, Materiali Vserossiyskoy Nauçno-Praktičeskoj Konferentsii*, 394-397.
- Avhimenko, M. M. (2015). Gorod kak ekstremalnaya situatsiya, Professiya: teoriya i praktika, Meditsinskaya sestra. *Nauçno-Praktičeskaya Jurnal*, (2), 21-25.
- Fatov, N. N. (1924). *A. S. Neverov, Polnoye sobraniye soçineniy v 7 tomah, T. 1, Avdotyina jizn: rasskazı 1906-1916 g.* Moskva, Leningrad: Zemlya i fabrika.
- Glazunova, T. V. (2019). Likvidatsiya posledstviy grajdanskoy voynı: organizatsiya pomoşçi golodayuşçim v Omske v naçale 1920-h gg. *Grajdanskaya Voyna Na Vostoke Rossii: Vzglyad Skvoz Dokumentalnoye Naslediye, Materialı Iı Vserossiyskoy Nauçno-Praktičeskoj Konferentsii, Posvyaşçennoy 100-Letiyu Vosstanovleniya Sovetskoy Vlasti V Sibiri*, Omsk: Omskiy Gosudartsvennyıy Tehniçeskiy Universitet, 75-78.
- Kozlov, F. N. (2011). *Golod 1921-1922 godov i izyatiye tserkovnih tsennostey v Çuvaşii.* Çeboksarı: Novoye Vremya.
- Krapiventseva, V. A. (2010). Predposilki goloda v Krimu v 1921-1923 godah. *Priçernomorye, İstoriya, Politika, Kultura, İzbranniye Materialı Vı Mejdunarodnoy Konferentsii 'Lazarevskiye Çteniya' 2009 Goda*, Sevastopol, (2), 78-81.
- Markus, W. - Petrova, J. A. (1997). Golod 1921-1922 gg. v Samarskoy gubernii i reaktsiya sovetskovo pravitelstva. *Cahiers du Monde Russe: Russie, Empire Russe, Union Sovietique, Etats Independants*, (38), 223-241.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi.* İstanbul: İletişim.
- Neverov, A. (1924). *Taşkent – gorod hlebnıy, 2-e izdaniye.* Moskva: Zemlya i fabrika.
- Neverov, A. (2016). *Ekmegın peşinde Taşkent'e doğru.* (Çev.: Fatime Rutbil), Ankara: Hece.
- Orlov, İ. B. (2001). Golodniye godı v Rossii i istoriçeskiye mehanizmi sotsialnoy adaptatsii, çelovek ve rossiyskoy povsednevnoy. *Sbornik Nauçnih Statyey*, Moskva, 111-119.
- Önal, M. (2015). *Edebiyat sanatı, edebiyat teorisi - belagat ve retorik - edebiyat ve iletişim.* Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Pokrovskaya, A. K. (2013). Osnovniye teçeniye v sovremennoy detskoy literature. *Detskiye Çteniyey*, 6-37.

Repinetskiy, A. İ. (2019). Praktiki vijivaniya naseleniya Povoljya v usloviyah goloda 1921-1922 gg. *Prirodno-Geografiçeskiye Faktori V Povsednevnoy Jizni Naseleniya Rossii: İstoriya İ Sovremennost, Materialı Mejdunarodnoy Nauçnoy Konferentsii*, İzd: Leningradskiy gosudarstvenniy universitet imeni A. S. Puškina, 248-254.

Elektronik Kaynaklar

Karsakova, G. B. - Abuyev, K. K. (2017). Kazahstanskiy golod v naçale 20-h gg. XX v.: istoriografiya problemi.

https://repo.kspi.kz/bitstream/handle/item/2313/2017-05-25-sbornik_rep_228.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim: 21.10.2020)

Kondratyev, V. (2016). Golod ve Povoljye 1921-1922 godov. *LiveJournal*, <https://chronograph.livejournal.com/255794.html> (Erişim 21. 10. 2020)

TDK (2020). *Türkçede Batı kökenli kelimeler sözlüğü*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 19.12.2020)

Topolyanskiy, V. (2008). Reportaj o golode 1921-1922 godov, *Novaya Gazeta*, <https://novayagazeta.ru/articles/2008/11/21/35785> (Erişim: 21.10.2020)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Statement: Makalenin yöntem uygulaması, eser analizi ve yorumlaması birinci yazar; dayandırıldığı tarihsel sürecin araştırması ikinci yazar tarafından gerçekleştirilmiştir. / *Method application, subject analysis and comment were written by the first author. The second author undertook the research of the historical process on which the subject is based.*

IDEOLOGICAL TRANSFORMATION IN CARYL CHURCHILL'S PLAY, *MAD FOREST: A PLAY FROM ROMANIA*

CARYL CHURCHILL'İN *DELİ ORMAN: ROMANYA'DAN BİR OYUN* BAŞLIKLİ ESERİNDE İDEOLOJİK DÖNÜŞÜM

Emrah ATASOY*

ABSTRACT: Contextual social, political, and cultural developments have a substantial impact on political drama. These events have a potential to function as inspirational sources for playwrights in terms of subject matter. Dramatist Caryl Churchill draws on social and political developments, merging reality with fictional scenarios. Churchill makes use of the 1989 Romanian Revolution in her play, *Mad Forest* (1990), a concrete example of how Churchill incorporates the historical reality into her literary legacy. In her discussion, she also draws on Bertolt Brecht's epic theatre and numerous Brechtian techniques such as the concept of alienation effect by means of music, songs, and dance, and surreal elements like vampire and angel, episodic structure, multiple casting, and open-endedness. Through specific references to the play and relevant secondary sources, this study will, therefore, discuss the 1989 Romanian Revolution as portrayed in the play by highlighting the epic theatre elements used in *Mad Forest*, and demonstrate how it does not become clear to certain characters in the play whether the revolution has really taken place or not. Through this discussion, this article will also indicate people's liability to manifest different attitudes and approaches under the influence of suppression, as a new discourse is reconstructed after the deconstruction of the initially adopted discourse. This analysis will ultimately expose the transitory nature of a specific paradigm within a specific period, the plurality of perspectives, and different facets of truth rather than one fixed definition.

Keywords: Caryl Churchill, *Mad Forest*, epic theatre, political drama, deconstruction.

ÖZ: Sosyal, siyasi ve kültürel bağlamli gelişmelerin politik tiyatro üzerinde çok büyük etkisi vardır. Böylesi gelişmeler, içerik anlamında oyun yazarlarına ilham verici kaynaklar olarak katkıda bulunma potansiyeline sahiptir. Oyun yazarı Caryl Churchill, gerçek ile kurgusal senaryoları buluşturarak eserlerinde toplumsal ve siyasi gelişmelerden ve olaylardan yararlanmaktadır. Churchill, tarihsel gerçekliği edebî mirasa nasıl entegre ettiğinin somut bir örneği olan 1990 tarihli *Deli Orman: Romanya'dan Bir Oyun* başlıklı eserinde arka plan olarak 1989 Romanya Devrimi'ni kullanmaktadır. Churchill bu eserde, Bertolt Brecht'in epik tiyatrosundan ve birçok Brechtien teknikten faydalanmaktadır. Bu teknikler arasında, müzik, dans, şarkılar ve vampir ve melekler gibi gerçeküstü unsurlar kanalıyla yabancılaştırma tekniği, epizodik yapı, birden çok rolde yer alma ve açık uçluluk yer almaktadır. Bu çalışma bu bağlamda, oyundan spesifik örnekler ve konu ile ilgili ikincil kaynaklara yapılan göndermeler üzerinden, Caryl Churchill'in *Deli Orman* oyunundaki epik tiyatro unsurlarını ortaya koyarak eserde yansıtılan 1989 Romanya Devrimi'nin doğasını tartışacaktır. Sonuç olarak, oyundaki bazı karakterler nezdinde devrimin gerçekten olup olmadığının netlik kazanmadığı ve bu

* Assist. Prof. Dr. - Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities, Cappadocia University / Nevşehir - emrah.atasoy@kapadokya.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-5008-2636)



This article was checked by Turnitin.

karakterlerin çevrelerinde olup bitenleri anlamlandırmada ve içselleştirmede zorluk yaşadıkları ortaya konulacaktır. Bu tartışma ve yapısökümcü okuma aracılığı ile bu çalışma, insanların baskı altında nasıl farklı tutum ve yaklaşımlar gösterme eğiliminde olduklarını gösterecek ve önceden benimsenmiş bir söylemin geçerliliğini yitirmesinden sonra yeni bir söylemin yaratıldığını ifade edecektir. Çalışmanın nihai amacı ise, belirli bir dönem içerisindeki spesifik bir paradigmanın geçici doğasını, bakış açılarının çeşitliliğini ve katı bir tanımdan ziyade gerçeğin farklı yönlerini ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Caryl Churchill, Deli Orman, epik tiyatro, politik tiyatro, yapısöküm.

Introduction

British political drama is influenced by contextual political, historical, social, economic, literary, and cultural developments. These developments have a tremendous impact on playwrights in their plays. British dramatist Caryl Churchill in this regard makes use of a historical event, namely the 1989 Romanian Revolution in her play, *Mad Forest* (1990) through the use of epic theatre technique. This study will, therefore, presents an insight into the nature of the 1989 Romanian Revolution by highlighting the epic theatre elements in the play and demonstrate how it does not become clear to certain characters in the play whether the revolution has really taken place or not. Through this discussion, this article will show how people are liable to manifest differing approaches and attitudes under the strong influence of oppression, as the initially adopted discourse is deconstructed and a new discourse is reconstructed. This deconstruction of the binary opposition of true and false will ultimately manifest the transitory nature of a specific paradigm within a period, the multiplicity of perspectives, and the potential for different versions of truth rather than one fixed rigid definition.

Churchill was born in London in 1938. She spent seven years in Montréal, Canada between 1948-1955. Upon her return to England, she studied English Literature at Oxford University where she wrote such plays as *Downstairs* (1958), *You've No Need to be Frightened* (1959), and *Having a Wonderful Time* (1960). These plays reveal "the vulnerability and plasticity of human lives" (Keyssar, 1983: 198). Furthermore, she wrote radio plays for the BBC like *The Ants* (1962), *Not, Not, Not, Not Enough Oxygen* (1971), and *Schreber's Nervous Illness* (1972). She also wrote plays such as *Light Shining on Buckinghamshire* (1976), *Vinegar Tom* (1976), *Cloud Nine* (1979), and *A Mouthful of Birds* (1986), which "display a preoccupation with political possibility" (Adiseshiah, 2005, p. 3).

Brechtian epic theatre plays a significant role within the context of this study because Churchill draws on it substantially in *Mad Forest*. Brechtian theatre is important in British political drama and European drama, as Brecht has affected many playwrights through his technique, challenging dramatic theatre and asking for social and political change. His concept, alienation effect (*verfremdungseffekt*) does not allow the audience to be lost

in the play. On the contrary, Brecht wants the audience not to forget that what they are watching is a mere play, and therefore approaches the play with a critical eye in order to reach a more solid evaluation and comprehension of the play. Themes such as love, family relations, education, childhood, war, fight, and revolution can be included to contribute to the subject matter of his plays.

Brecht regards emotions as an obstacle to criticise a play. Thus, the audience should not be emotionally involved. There are certain characteristics of epic theatre: it is non-dramatic, non-naturalist, narrative, and episodic; there are songs, dance, music, placards, and multiple role-casting; it turns the spectator into an observer; it arouses his power of action; the human being is the object of inquiry; the human being is alterable and able to alter; and eyes are on the course and each scene is for itself, montage (Brecht qtd. in Willet, 1977: 170). Martin Esslin comments on the critical aspect of epic theatre as follows:

Brecht, the rationalist, demanded a theatre of critical thoughtfulness, an Epic Theatre . . . Brecht regarded a theatre of illusion and identification as downright obscene, and identification with characters on the stage appeared equally indecent to him. Such an audience, Brecht argues, may indeed leave the theatre purged by its various emotions . . . The audience in his view should not be made to feel emotions; it should be made to think. (1961: 124)

Thus, Brecht argues that the audience should be made to think critically and objectively. His theatre breaks illusion and avoids identification with the character, but encourages the audience to adopt a distanced and critical approach, which, he claims, can bring social and political change in the society. Churchill, who uses drama “as a vehicle for social change” is influenced by this technique and it is possible to observe many features of epic theatre in *Mad Forest* (Morelli, 1998: 5).

Mad Forest emerged as a result of Churchill’s collaboration with a group of students from Romania and England representing the 1989 Revolution concerned with the fall of Nicolae Ceaușescu: “The play was developed in a semi-ethnographic workshop which included an ‘on the spot’ familiarizing with Romania in 1989/90, a procedure characteristic for Churchill’s collaborative project” (Bahun-Radunović, 2008: 454-55). It was only a month after the trial and execution of Nicolae and Elena Ceaușescu that Churchill went to Romania. She went there with the students of Mark Wing-Davey, the director of the Central School of Speech and Drama in London, to write about the chaos and confusion (Peacock, 1999: 109).

To that end, the play also talks about the real experiences of the citizens. Kiebuszinska comments on the inspirational historical sources as follows:

[T]he demonstrations on 16-17 December in Timosoara in support of the Hungarian priest Laszlo Tokes and the subsequent shooting of the demonstrators; the 21 December shooting down of Nicolae Ceausescu’s speech in Bucharest and the ensuing shooting of the demonstrators, among

them students; the 22 December reversals when the army changed over to the side of the demonstrators; the occupation of the TV station by the resistance; the escape of the Ceausescus; the formation of the National Salvation Front; the 25 December capture, trial, and execution by a military tribunal of both Nicolae and Elena Ceausescu. (2001: 234)

In addition, there are references to the Iron Guard, the right-wing political party in Romania from 1927 until the early part of World War II, known for its pro-fascist ideology, anti-communism, and the promotion of Orthodox faith. There are also references to the National Salvation Front, the political organisation governing Romania right after the 1989 Revolution. As can be seen, the play is not completely fictional, as it represents various historical contextual events, especially with its docu-drama part, II December.

The play consists of three parts; I Lucia's Wedding, II December, and III Florina's Wedding. These marriages take place alongside the Revolution. The first wedding prepares "the setting for the revolution by explaining pre-impacts through speeches and the second wedding lays bare the results of it" (Yönkul, 2013: 28). It explores "the complex, often discordant manifestations of historical/political forces within special lives and relationships" (Garner, 1992: 399). It is about the stories of two Romanian families, one working class, the Vladu Family and the other upper-middle class, the Antonescu Family. The play starts with a marriage and ends with another marriage. The first part is set in Communist Romania shortly before the 1989 Revolution when the Securitate, the Romanian secret police has a huge influence over people's private and social lives. They question people's patriotism and influence people's social and professional lives, as they oppose to Lucia's marriage to an American, Wayne.

The second part portrays interviews with people about the revolution of December 21-25, 1989; Bucharest; chaos; and their confusion. In this part, people are not really aware of what has really happened because their reactions demonstrate that they have not internalised the revolution yet. Valentin Bărbat, a painter, Natalia Moraru, Cornel Drăgan and Stefan Rusu, three students, Dimitru Constantinescu, a translator, Ilie Barbu a bulldozer driver, Ileana Chirita a student doctor, Claudiu Brad an officer in Securitate, Gheorghe Marin a soldier, Margareta Antoniu, a housepainter, and Cornelia Dediliuc, a flower-seller share their feelings, thoughts, and experiences about the revolution. The third part is set mainly in a hospital with surreal elements such as an angel, a dog, and a vampire. One of the patients questions the nature of the Revolution, and reveals the Romanian perceptions of Hungarian community, and the rise of Ion Iliescu as Romanian's first post-communist president.

Prior to the textual analysis of the play, it is important to present the Brechtian epic theatre elements used by Churchill, "a follower of Brecht in certain ways yet always conscious of the implications of performance theories for the medium of the stage" (Kurdi, 2013: 375). The play has three main chronological episodes, which can be acted out separately. The first

episode is about the Ceaușescu period of Romania; the second episode is about the experiences of the Romanian citizens from first-hand experience; and the third episode reveals the post-revolution situation and atmosphere. This episodic structure breaks the theatrical illusion and prevents the audience from being lost in the play, on which Aston comments as follows: “Brecht’s style is structurally encoded in the three-part montage of scenes, captioned with titles announced in Romanian and English” (2001: 78). The episodes are self-contained, and separated from each other in order to make critical distance possible.

The use of songs, music, title presentations, the re-enactment of the execution, and dance plays a crucial role in Brechtian epic theatre as they contribute to the alienation effect. Announcements in *Mad Forest* are significant as seventy-five announcements awaken the audience. Moreover, music occupies a vital role. It breaks the emotional flow in addition to the fact that it enables certain characters to communicate their feelings and thoughts in whispers. In this respect, they turn on the music so that they are not heard by the police.

The audience is presented with music after Lucia’s wedding to Wayne. Thus, music functions as a Brechtian tool. There are songs at different points such as the one when two soldiers take almost everything from Elena Ceaușescu under the pretext of helping her (Churchill, 2003: III. 149) and another song before the trial and execution of Nicolae and Elena Ceaușescu: “The lift’s broken. How do we get Gaby up the stairs? We’ll have the party here. Rodica’s waiting in the flat. We shouldn’t have stayed so long at the Berlin. We can carry him up. We need a drink first. Let’s do it here. Do it, I’ve never seen it” (Churchill, 2003: III. 161). The characters divert the attention of Gabriel, who is crippled during the execution scene. This song causes alienation for the audience. Another song sung by the old peasant aunt of Florina balances the emotions: “Little bride, little bride, You’re laughing, we’ve cried . . . We’re sad because we lose you . . . Single girls are all in tears, They’ll be lonely many years. Lovely girls you’re like a flower, Only pretty for an hour” (Churchill, 2003: III. 169). By demonstrating the two sides of marriage, Churchill keeps the emotions at a balance, which provides critical distance.

Open-endedness is another important aspect of Brechtian epic theatre. Corruption, the misuse and abuse of power, and cultural and political suppression are questioned. *Mad Forest*, which is a “crystallization of the yearning for the collapse of the repressive regime, an end to economic hardship and the eradication of the autocratic administration” ends in confusion and ambiguity (Adiseshiah, 2013: 388). Thus, whether the revolution has become to the advantage of people or not, or what has changed in the lives of people in the play is left unanswered. The patient’s following remarks reflect the open-ended aspect of the play:

Did we have a revolution or a putsch? Who was shooting on the 21st? And who was shooting on the 22nd? Was the army shooting on the 21st or did some shoot and some not shoot or were the Securitate disguised in army uniforms? If the army were shooting, why haven't they been brought to justice? And were they still shooting on the 22nd? . . . And for whose benefit? And by whose orders? . . . How many people died in Timișoara? . . . Who mutilated the bodies? . . . Who poisoned the water in Bucharest? (Churchill, 2003: III. 143)

As can be seen, the patient is confused about the revolution and asks many questions, whereas some other people are unable to ask questions by referring to killings, suffering, ignorance, and indifference during the revolution. Questions are thus left unanswered. This open-endedness does not implant certain messages and ideologies over people, but simply displays the troubles and problems, leaving the choice and decision to the audience or the reader.

The use of history is another Brechtian element to be taken into consideration. In epic theatre, history should be repeated and theatricalised instead of being imitated in order to avoid dramatic climax and suspense that might lead to emotions and feelings (Worthern, 1992: 158). Thus, revolution is presented off-stage, and through narrations of Romanian citizens in a fragmentary manner: "Each behaves as if the others are not there and each is the only one telling what happened" (Churchill, 2003: II. 123). History is re-experienced in a way by means of their narration. Hence, historicisation enables the audience to re-think about the historical events, especially in the second part by re-constructing history via the recounts of Romanian citizens, as the play indicates that "history does not consist of a linear or coherent pattern; on the contrary it is discontinuous, fragmented, replete with ruptures, and sometimes unpredictable" (Gültekin, 2018: 62). This also draws particular attention to the textuality of history, which Montrose explains as "the unavailability of a full and authentic past, a lived material existence, that has not already been mediated by the surviving texts of the society in question" (1986: 8).

Discussion: Ideological Transformation: Oppression Engenders Multiple Approaches and Attitudes

As can be seen, Churchill benefits from many Brechtian epic theatre elements in *Mad Forest* and deals with many themes and issues. Totalitarianism, oppression, patriotism, racial and ethnic hatred, corruption, hypocrisy, abortion, marriage, ignorance, the nature of revolution, subjugation, power, ambiguity, hope, greed, passivity, poverty, fear, and bribery can be included among these themes, and issues. In this part, as the theoretical framework, deconstruction will be used for literary analysis. Deconstruction, which makes us "think the unthinkable" highlights the potential for multiple interpretations of a text by drawing attention to the instability of language (Eagleton, 1981: 480). Meaning is deferred, which can be explained through Derrida's concept of *différance*, "the non-full, non-

simple, structured and differentiating origin of differences" (1982: 11). Through deconstruction, it is exposed that "all texts undermined their own logic and had multiple meanings that conflicted with each other" (Balkin, 2010: 364). In this regard, deconstruction shows "the limits of our world only to turn them inside out so that we might not be duped by their claims to constitute the world" (McQuillan, 2000: 22).

Oppression, which plays a vital role in shaping discourse, is highly significant in the characters' lives in the first part. Characters' private lives are controlled and suppressed by the Securitate, the secret police agency of Communist Romania. They do not have freedom of expression and thought; therefore, they always turn on music and talk in whispers in order not to be heard by the Securitate. Teacher Flavia's situation and her change demonstrate how oppression exists in people's lives. In the first part, she praises or is made to praise Nicolae Ceaușescu as follows: "Today we are going to learn about a life dedicated to the happiness of the people and noble ideas of socialism," which "[h]e started ... in the earliest years of his adolescence in conditions of danger and illegality ... to achieve the ideals of freedom and aspirations of justice and progress" (Churchill, 2003: I. 110). His birth, revolution, leadership, and personality are taught to children in the school by Flavia. However, her stance goes through a drastic change in the third part, as she tells that she has had to teach so in order to protect her family: "But you can see now why somebody would say what they had to say to protect you" (Churchill, 2003: III. 159). This manifests how people are indoctrinated or imposed a certain ideology under the pressure of such a regime through oppression.

The oppressive force, the Securitate questions patriotism and criticises Bogdan for allowing his daughter to marry an American, Wayne, which they regard as treason. Securitate blames Bogdan, and tells him that the daughter can no longer be employed as a teacher. Furthermore, the secret police agency has all the data about Bogdan and his family. Bogdan is also made to report or to confess once a week: "Do you love your country? ... And how do you show it? ... You encourage your daughter to marry an American" (Churchill, 2003: I. 112).

Patriotism is exploited at the hands of the Securitate, which can be observed when Gabriel is made to sign up for the military: "We thought you might . . . not understand patriotism because your sister and this and this, but if you're patriot you'll want to help us" (Churchill, 2003: I. 117). Gabriel's remarks show how Ceaușescu prioritises the state over anything else and individualism: "For each and every citizen work is an honorary fundamental duty. Each of us should demonstrate high professional probity, competence, creativity, devotion and passion in our work" (Churchill, 2003: I. 113). Thus, the Securitate uses the mainstream discourse, and persuades people to the advantage of Nicolae and Elena Ceaușescu by creating a strong binary opposition: patriotism and treason.

Oppression leads citizens to practice illegal deeds, and reveals the hypocrisy of some characters such as the doctor. In the first part, Lucia is pregnant, and wants abortion; however, it is illegal. Although it is illegal, the doctor accepts doing it for financial reasons. His discourse implicates hypocrisy and how people are made to conform to the system: "There is no abortion in Romania. I am shocked that you even think of it. I am appalled that you dare suggest I might commit this crime" (Churchill, 2003: I. 113). He gets the envelope full of money, pretending not to accept her offer. However, the doctor commits bribery, and asks her to marry. As can be seen, some people exploit the system through their hypocrisy and corruption.

Furthermore, indifference, which arises as a result of oppression and control, emerges as another crucial theme since some characters are highly indifferent to what happens around them. The conversation between the priest and the angel depicts the priest's lack of courage and indifference to oppression and manipulation. The angel touches on the inner freedom of people in the church despite the Securitate or Ceaușescu. However, the priest is afraid of being reported or heard by the Securitate: "But I can talk to you, no one's ever known an angel work for the Securitate" (Churchill, 2003: I. 115). The conversation between Flavia and the dead grandmother also implicates indifference. Her indifference and passivity are criticised by grandmother as follows: "You're pretending this isn't your life. You think it's going to happen some other time. When you're dead you'll realize you were alive now... My husband was killed" (Churchill, 2003: I. 199). Thus, the grandmother advises Flavia to act, and to start living rather than adopting a passive position, which shows Churchill's critique of indifference and passivity.

The second part of the play, II December presents Romanians speaking English with Romanian accents. They recount their experiences, feelings, and thoughts about the revolution and what has happened during the revolution. Some of them are highly indifferent to the revolution, whereas some other characters are not; however, fear is the lingering feeling among citizens although most of them are not aware of what is going on in their surroundings. Translator Dimitru Constantinescu expresses how startled they were during December 21 when Ceaușescu's speech was booed: "Then suddenly we heard boos and the radio went dead. So, we knew something had happened. We were awfully startled. Everyone was shaking" (Churchill, 2003: II. 123). Confusion and ambivalence pervade the atmosphere, which is also stated by Bulldozer Driver as follows: "There are always many Securitate and today they make us scared because they are scared" (Churchill, 2003: II. 124). Hence, it is not only the ordinary citizens, but also the proponents of the system that are afraid of the war-like atmosphere.

Some citizens join the revolution willingly, and express what they have not been able to do due to the pressure and suppression of the Ceaușescu regime. Student I states that he "got to the square and people are shouting

against Ceaușescu, shouting “Today in Timișoara, tomorrow in all the country” (Churchill: 2003, II. 124). His remarks demonstrate how the revolution is being spread to the whole country day by day. One of the female students points out the fact that people defy the totalitarian regime, and she wants to be part of the revolution, but is prevented by her father: “I heard someone shout, ‘Down with the Dictator.’ I was very confused. This was opposed to the policy of the leading forces” (Churchill, 2003: II. 126). People no longer conform to what the system orders them to do, but show their free will.

The revolution involves violence and the killing of ordinary citizens, some of whom are not even conscious of the on-going revolution. Student I touches on violence as follows: “At first people didn’t believe they will shoot in the crowd again after Timișoara” (Churchill, 2003: II. 126). He tells that people are being killed in large numbers, and the painter tells that a tank drives into the crowd and crushes a man’s head. The army cleans the blood from the streets; however, the streets become full of blood again. Violence increases gradually during the revolution affecting citizens’ lives: “At the hospital . . . there were 14 dead and 19 wounded. There were two kinds of wounds, normal bullet wounds and bullets that explode . . . there is no way of repairing them” (Churchill, 2003: II. 129). This reflects the extent of damage and destruction during the revolution and people’s fear.

As the revolution intensifies, the power of Ceaușescu declines and the existing mainstream discourse starts to be deconstructed. A 64-year-old doctor removes Ceaușescu’s picture from a place, which cheers the entire crowd. The General in charge of the army kills himself and is deemed a traitor. The chaotic moments give way to the revelations of people’s emotions and thoughts as the translator says: “Down with Ceaușescu, for the first time” (Churchill, 2003: II. 130). The helicopters announce that there is no more Ceaușescu and people can spend their Christmas with their family. The anthem, “Wake up, Romanian,” which is previously banned, is now happily sung by people, as people begin to celebrate the revolution.

The revolution in this respect reveals how some citizens formerly working for the repressive regime are not happy about the situation. One of the members of the Securitate explains this as follows: “Until noon on the 22 we were law and order. We were brought up in this idea . . . It was the way the law was then and the way they all accepted it” (Churchill, 2003: II. 135). This exemplifies how some citizens are made to contribute to the system. Their position and authority change when a new governing body comes into power. Hence, a new discourse is reconstructed after the deconstruction of the former discourse. The Securitate member is thus confused about the change. At the end of the second part, it becomes clear that the war-like spirit and violence kill inspiration, joy and spirit, which can be observed in the painter’s remarks: “Painting doesn’t mean just describing, it’s a state of spirit. I didn’t want to paint for a long time” (Churchill, 2003: II. 136).

The third part, III Florina's Wedding reflects the post-revolutionary times, changes, and conditions starting with the vampire and dog having a conversation. Their conversation depicts greed, herd mentality, and people's ambition, as the vampire stands for the exploiter "to pursue, profiting quietly from what the scene takes as inevitable: the spilling of blood", whereas the dog symbolizes the ordinary citizens joining the herd mentality (Morettini, 1994: 111). The vampire explains his hunger as follows: "[Y]ou begin to want blood, you try to put it off, you're bored with killing, but you can't sit quiet, you can't settle to anything, your limbs ache, your head burns" (Churchill, 2003: III. 139). The dog consents to the exploitation in the following way: "I'm your dog" (Churchill, 2003: III. 139). Thus, Churchill's use of surreal elements is highly functional in understanding the pre-revolution and post-revolution circumstances.

Bribery continues even after the revolution since Bogdan gives two bottles of whisky to the doctor, and regards it completely normal, as the doctor has done something for Bogdan and his family. Their sense of class and marriage between different classes changes in this part since Mihai wants Radu to marry Florina, as she has a patriot brother: "We have to put the past behind us and go forward on a new basis" (Churchill, 2003: III. 142). Thus, he wants to forget the past. However, exploitation does not stop in the new atmosphere, which can be observed in Rodica's conversation with the soldiers, as she imagines herself to be Elena Ceaușescu. They get everything she has such as money, hands, and feet. In the post-revolution period, some people try to benefit from chaos and confusion.

Furthermore, racism occupies a crucial part since Lucia is harshly criticised by the Securitate for marrying an American. Similarly, in the third part, Bogdan humiliates Ionoș on the basis of his ethnicity, as Gabriel does not wish that a Hungarian is close to Lucia: "Leave my son alone. Hungarian bastard. And don't come near my daughter" (Churchill, 2003: III. 177). As a response to Bogdan's discriminating remarks, Ianoș attacks Bogdan: "I'm already fucking your daughter, you stupid peasant" (Churchill, 2003: III. 177). The verbal fight between Gabriel, Ianoș, and Bogdan turns into a physical fight: Bogdan hitting Ianoș; Radu restraining Bogdan; Lucia attacking Bogdan; Bogdan hitting Radu; Radu attacking Mihai; and Florina attacking Radu. However, music ultimately brings harmony and union to the characters.

The title of the play is also highly functional. It reflects how ordinary citizens go through different difficulties in the pre-revolution period, during the revolution, and post-revolution period. The revolution has taken place, which has included violence, killing, suffering, pain, poverty, misery, and blood-shed on the part of ordinary citizens that are unaware of what has occurred around them. In this respect, Peacock argues that the title of the play is "an appropriate metaphor for the confusion [and uncertainty] felt by the Romanians over the events taking place around them" (1999: 109).

Conclusion

In conclusion, this study has illustrated the representation of the 1989 Romanian Revolution, which is related with the fall, trial, and execution of Dictator Nicolae Ceaușescu and his wife, and the subsequent rise of Ion Illiescu, in Caryl Churchill's play, *Mad Forest*. Churchill deals with numerous issues and themes such as the nature of revolution, violence, indifference, corruption, racism, class issue, and marriage through the depiction of two families, the revolution, and the real experiences of citizens during the revolution. Moreover, her use of Brechtian elements such as episodic structure; alienation effect by means of the use of music, songs, and dance, and surreal elements; multiple casting; and open-endedness have been explained.

Churchill's play ends with questions waiting to be answered, as some citizens are not really sure whether the revolution has happened or not, which indicates the chaotic nature of the revolution in Romania. This discussion has demonstrated that people are liable to manifest differing approaches and attitudes under the strong influence of oppression, as various discursive practices are influential throughout the play, which also go through radical transformation. This study has indicated that when the binary opposition of true and false is deconstructed, as the initially adopted discourse loses its validity, a new discourse is reconstructed. This evidences that a paradigm within a specific period is transitory, perspectives and interpretations can be multiple, and truth is not fixed or rigid.

REFERENCES

- Adiseshiah, S. (2005). Utopian space in Caryl Churchill's history plays: Light shining in Buckinghamshire and Vinegar Tom. *Utopian Studies*, 16(1), 3-26.
- Adiseshiah, S. (2013). The revolution will not be dramatized: The problem of mediation in Caryl Churchill's revolution plays. *Hungarian Journal of English and American Studies*, 19(2), 377-393.
- Aston, E. (2001). *Caryl Churchill*. Glasgow: Northcote House.
- Bahun-Radunović, S. (2008). History in postmodern theater: Heiner Müller, Caryl Churchill, and Suzan-Lori Parks. *Comparative Literature Studies*, 45(4), 446-470.
- Balkin, J. M. (2010). Deconstruction. In Dennis Patterson (Ed.), *A Companion to Philosophy of Law and Legal Theory* (pp. 361-367). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Churchill, C. (2003). *Plays: Icecream, Mad Forest, Thyestes, The Skriker, Lives of Great Poisoners, A Mouthful of Birds*. London: Nick Hern.
- Derrida, J. (1982). *Margins of Philosophy*. Chicago: Chicago University Press.
- Eagleton, T. (1981). Marxism and deconstruction. *Contemporary Literature*, 22(4), 477-488. doi:10.2307/1207879
- Esslin, M. (1961). *Brecht: The man and his work*. Garden City, N.Y., Anchor Books.
- Garner, S. B. (1992). *Mad Forest* by Caryl Churchill. *Theatre Journal*, 44(3), 399-401.

- Gültekin, Ö. K. (2018). *History as a construct: Caryl Churchill's Mad Forest, David Edgar's Pentecost, and David Hare's Stuff Happens*, Ankara, Turkey: Hacettepe University Unpublished Doctoral Dissertation
- Keyssar, H. (1983). The dramas of Caryl Churchill: The politics of possibility. *The Massachusetts Review*, 24(1), 198-216.
- Kiebuszinska, C. O. (2001). *Intertextual loops in modern drama*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- Kurdi, M. (2013). The dramatic achievement of Caryl Churchill and its potential influence. *Hungarian Journal of English and American Studies*, 19(2), 375-376.
- McQuillan, M. (2000). Introduction: Five strategies for deconstruction. In Martin McQuillan (Ed.), *Deconstruction: A reader* (pp. 1-43). New York, U.S.: Routledge.
- Montrose, L. (1986). Renaissance literary studies and the subject of history. *English Literary Renaissance*, 16(1), 5-12. Retrieved February 14, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43447341>
- Morelli, H. M. (1998). *Somebody sings: Brechtian epic devices in the plays of Caryl Churchill*, Saskatoon, Canada: University of Saskatchewan Unpublished Doctoral Dissertation.
- Morettini, D. S. (1994). Revolution and the fatally clever smile: Caryl Churchill's *Mad Forest*. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 9(1), 105-118.
- Peacock, K. D. (1999). *Thatcher's theatre: British theatre and drama in the eighties*. Westport: Greenwood.
- Worthern, W. B. (1992). *Modern drama and the rhetoric of theatre*. California: California UP.
- Yönkul, A. (2013). *A Brechtian analysis of Caryl Churchill's Mad Forest and Edward Bond's Red, Black and Ignorant*, Ankara, Turkey: Middle East Technical University Unpublished Master's Thesis.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Destek ve Teşekkür/ Support and Acknowledgment: Doktora eğitimim sırasında drama anlayışıma muazzam katkılarından dolayı Ankara Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden Prof.Dr.Deniz Bozer'e minnettardım. / I am grateful to Prof. Dr. Deniz Bozer from the Department of English Language and Literature at Hacettepe University, Ankara for her enormous contribution to my understanding of drama during my Ph.D. studies.

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

DEĞERLİ BİR ÇILGINLIK VE HATA: FouCAULT (FOUCAULT VE FAULT – HATA/ARIZA)

WORTHY MADNESS AND MISTAKE: FouCAULT (FOUCAULT AND FAULT – ERROR)

Mustafa Hulki CEVİZOĞLU*

ÖZ: Bu makalede; Fransız sosyolog ve filozof Michel Foucault'nun ürettiği temel kavramlar olan özne, öznenin ölümü, benlik, iktidar, temel iktidar türleri (mutlak iktidar, disipline edici iktidar, biyo-iktidar), ceza, söylem, bilginin arkeolojisi, soykütük, dispoitif, arşiv ve episteme ele alınmaktadır. Ayrıca, iktidar ile beden ilişkileri, iktidar ile tahakküm ilişkileri incelenmektedir. Bu kavramlar ve değerlendirmeler içinde hem kendisinin post-yapısalcı olmasına karşın bunu kabul etmemesi ve hem de temel görüşleri arasındaki çelişkiler kendi ifadeleriyle ortaya konmaktadır. En temel çalışmalarından olan "iktidar" konusunda bir yandan iktidarın (diğer ifadesiyle; tabi kılma kurumlarının) baskıcı ve tahakkümcü olmadığını söylemekte; öte yandan da, iktidarın toplumun rıza göstermesi ve bir uzlaşma (konsensüs) ile ilgisi olmadığını ileri sürmektedir. *Büyük Kapatılma* kavramı bile *büyük bir tahakküm* ve bunun sonucunda "*Öznenin ölümü*" demektir. Foucault'nun, makro çapta siyasal iktidarı değerlendirirken konuyu "*cinsel iktidar*" kavramına getirerek mikro düzeye (*tikel ve mikro iktidar*) indirgeyerek kafa karıştırması da anlaşılır değildir. Bir başka tartışma noktası ise, "*çocuk cinselliği*", "*işkence*" ve "*uyuşturucu*" gibi temel konularda karşımıza çıkmaktadır. İnsan bilimlerinin arkeolojisini yaptığı *Kelimeler ve Şeyler*'de de yaklaşık 550 sayfa düşünce üretmesine karşın, dilin ne olduğu konusunda hâlâ kararsızdır ve bu temel soruların yanıtını bulamamıştır.

Anahtar Kelimeler: İktidar, özne, söylem, bilginin arkeolojisi, soykütük.

ABSTRACT: *In this article; The basic concepts produced by the French sociologist and philosopher Michel Foucault, the subject, the death of the subject, the self, power, basic types of power (absolute power, disciplinary power, bio-power), punishment, discourse, the archeology of knowledge, genealogy, dispoitif, archive and episteme is addressed. In addition, the relationship between power and body, and the relations of power and domination are examined. Within these concepts and evaluations, the contradictions between both his own poststructuralist and his refusal to accept this and his basic views are revealed with his own expressions. With regard to "power", which is one of his most fundamental works, he says on the one hand that power (in other words, institutions of subordination) is not oppressive and domineering; On the other hand, he argues that power has nothing to do with the consent of the society and a consensus. Even the concept of the Great Closure means great domination and the consequent "death of the Subject". It is also not understandable that Foucault, while evaluating political power on a macro scale, confused the issue by bringing it to the concept of "sexual power" and reducing it to the micro level (particular and micro power). Another point of discussion arises in fundamental issues such as "child sexuality", "torture" and "drugs". Although he produced about 550 pages of thought in Words and Things, where he made the archeology of human sciences, he is still undecided about what language is and could not find the answers to these basic questions.*

Keywords: Power, subject, discourse, archeology of knowledge, genealogy.

* Dr. - Başkent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Programı/Ankara - hulkicevizoglu@cevizkabugu.com.tr (Orcid ID: 0000-0002-0915-903X)

Giriş

“Deliliğin Tarihi”, “Kliniğin Doğuşu”, “Kelimeler ve Şeyler”, “Bilginin Arkeolojisi”, “Gözetleme ve Cezalandırma: Hapishanenin Doğuşu”, “Bilme İstenci”, “Cinselliğin Tarihi” ve “Söylenmiş ve Yazılmışlar” (Foucault, 2011: 7-10) adlı eserler sosyoloji ve psikolojiye büyük katkılar sağlayan eserlerin ilk sıralarında yer almaktadır. Sosyoloji alanındaki çalışmaları kadar felsefe ve psikoloji (psikopatoloji ve deneysel psikoloji) alanında da çok büyük izler bırakan Michel Foucault (d.15 Ekim 1926, ö.25 Haziran 1984), Louis Althusser’in öğrencisi olarak *biyo-iktidar*, *disipline edici güç*, *öznenin ölümü*, *söylem*, *bilginin arkeolojisi*, *soykütük*, *yönetimsellik*, *dispositif* ve *arşiv* kavramlarını da üreterek bilime büyük katkılarda bulunmuştur. Çok yönlü (boyutlu) bir bilim insanı olan Foucault kendisinin “kategorize edilmesine”, kuram oluşturan birisi olarak “tanımlanmasına” karşı çıkar. Örneğin, post-yapısalcı olarak “kategorize edilmesi/tanımlanması” konusunda da şunları söyler:

Ben yapısalcı değilim, yapısalcı olduğumu hiçbir zaman söylemedim, hatta yapısalcı olmadığım gerçeği üzerine sık sık durdum ve bunu birçok kez hatırlattım. Hiçbir şey, yayımladığım şeyler içinde kesinlikle hiçbir şey, hiç, ne yöntemlerimde ne herhangi bir kavramımda, uzaktan da olsa yapısalcılığı hatırlatır (Foucault, 2015a: 103).

Bununla kalmaz, kendisini yapısalcı olarak tanımlayanlara da çok kızar. Bu sıfatı, ünlü psikolog Piaget’in yapıştırdığını söylemeye “*tenezzül etmez!*” bile, onu yok sayar. Kendisini yapısalcı sanmak için “*insanın adının Piaget olması*” gerekir, daha da ileri gider “*sadece budalalar ve saflar –adları Piaget olabilir-bunu iddia edebilir*”, bunlar “*budalalar, saflar ve cahillerdir*” ve o bunları “*ciddiye almaz.*” (Foucault, 2015a: 104) Ancak, bir başka konuşmasında kendisi de benzer tanımlamayı Fransız tarihçi ve dilbilimci Dumézil için yapar ve “*Dumézil genellikle yapısalcılığın ataları arasında sayılır, kendinin pek farkında olmayan bir yapısalcı olduğu (...) kesin. Dumézil, kendi tarihsel analiz eserinin bu tür yorumlanmasından memnun değil*” der (Foucault, 2015a: 267).

Foucault, yapısalcı olmadığını söylediği halde yapısalcı yöntemlere başvurmuştur. Başvurduğu yöntemlerden birini toplumsal-kolektif bilinçdışını meydana getiren yapıları açıklarken kullanmış ve yönetime başvurma gerekçesini de “analiz etme” zorunluluğu ile açıklamıştır:

Yapısalcılık bir analiz kipliğinden başka bir şey değildir. Örneğin Delinin içinde bulunduğu koşullar ortaçağdan günümüze nasıl değişti? Bu değişim için gerekli koşullar nelerdi? Yalnızca tüm bunları analiz etmek için yapısalcı yönetime başvuruyorum (Foucault, 2015a: 82).

Foucault’nun temel kavramları ve bu konulardaki görüşlerini, bizzat kendi ifadeleri ve önemli eserlerinden yararlanarak inceleyelim.

Özne (Benlik)

Foucault “özne” olan birey(benlik) yerine, “benlik teknolojilerine” ve iktidarın kontrol ve tahakkümü altındaki benliği inceleme alanına alır. Ona

göre, “özne –olan birey- ölmüştür.” Çünkü özne, iktidar tarafından yönetildiği için artık onun tutarlılığından, bilinçli oluşundan ve rasyonelliğinden söz edilemez.

Ona göre ‘özne’ bir iktidar alanı ve belirli pratikler seti içinde şekillendirilen toplumsal söylemler aracılığıyla üretilen toplumsal bir kurgudur. ‘Birey’ anlamın yaratıcı kaynağı değildir. Bu nedenle bağımsız olmayan benliğin bilinçli, kendini kontrol edebilen, iç bütünlüğe sahip, tutarlı ve rasyonel varlık olmasından da söz edilemez. Bunu ‘öznenin ölümü’ ile ifade eder (Baran ve Suğur, 2014: 137).

Foucault’nun çözümlemesinde tarih yapan bir özne olarak insan faktörüne yer yoktur. Foucault sıklıkla Nietzsche’nin iyi bir takipçisi olduğunu ifade etmişti. Nietzsche, tarihsel ve toplumsal özne olarak insanın ölümünü ilan etmişti (Hatipoğlu, 2016: 21).

Foucault hem anlamın kaynağı hem de sosyal analizin kurucu unsuru olarak *bireyi merkeze alan* bütün hümanizm biçimlerine karşıdır. Bu anlamda, *birey ‘merkezden’ veya sahnenin merkezinden ‘uzaklaştırılır’*. Onun yerine, toplumu ve bireylerin ‘öznellikler’ini ‘inşa eden’ *nesnel toplumsal formlara* yönelmek gerekir (Layder, 2014: 136). O bize *merkezsiz bir toplum ve merkezsiz bir birey* sunar ve bu anlamda yapısalcı ve hümanist yaklaşımlarla ilgili birçok problemden uzak durur. Bu yüzden, onun iki yaklaşım arasında köprü kurmaya ve *düalizmi* (birey-toplum düalizmi- HC) *aşmaya çalıştığı* söylenebilir (Layder, 2014: 149).

Söylem (Discours)

Söylem Foucault’da genel olarak, “farklı alanlara ait olabilen, fakat her şeye rağmen ortak çalışma kurallarına uyan bir ifadeler birliğini” gösterir (Revel, 2012: 114). Söylem, “belli bir düzeyde, *dilbilimsel olguların* ve başka bir düzeyde *polemik ve stratejik olguların* düzenli toplamıdır.” Foucault’ya göre, dilsel olguların dilbilimsel karakteri önemlidir ama artık yeni bir değerlendirme anı gelmiştir:

Söylem olgularını sadece dilbilimsel yanları bakımından değil, bir biçimde – burada Anglo-Amerikalıların gerçekleştirdiği araştırmalardan esinleniyorum- oyun, games, stratejik etki-tepki, soru-cevap, tahakküm ve sıyrılmaya oyunu olduğu kadar, mücadele olarak da değerlendirme anı gelmiştir (Foucault, 2015a: 165).

“Konuşmak, bir iktidar uygulamaktır; konuşmak, kendi iktidarını riske etmektir; konuşmak, kazanmayı ya da her şeyi kaybetmeyi göze almaktır” (Foucault, 2015a: 264) diyen Foucault’nun analizinde dil, söylem kavramı kadar önemlidir. Çünkü dil olmadan söylem mümkün değildir. İktidar olabilmek için de dilin söylem oluşturması zorunludur.

Ancak, dilin asla ‘masum’ olmadığını anlamak da önemlidir; o asla tarafsız bir ifade aracı değildir. Söylemler güç ilişkilerinin ifadeleridir ve bu ilişkilerle bağlantılı pratikler ve konuları yansıtır (Layder, 2014: 137). Bu yüzden bir söylemin kullanımı, konuşmacının, belirli bir alan hakkındaki bilgisini (örneğin, tıbbî veya hukukî prosedürleri) söylem içinde belirlenen

ölçütlere göre haklı (veya doğru) olduğunu iddia edebilecek biçimde konumlandırmasını mümkün kılar. (...) Bu türden profesyonel söylemler, kullanıcılara sağladıkları diğerlerini kontrol gücünün en canlı örnekleridir (Layder, 2014: 138).

Foucault “*bilginin, bilinçdışına sahip olduğunu*” da ileri sürer. Bunu *Deliliğin Tarihi*’ni yazarken göstermeye çalışmıştır:

Göstermeye çalıştığım şey, söylem biçimlerini, kavramları, kurumları, pratikleri kendi aralarında birbirine bağlayan sistematikliğin ne unutulmuş, örtülmüş, kendinden sapsmış radikal bir düşünce ne de Freudcu bir bilinçdışı türünden olduğu; fakat *bilginin, kendi özgün biçimleri ve kuralları olan bir bilinçdışına sahip olduğudur* (Foucault, 2015a: 34).

Söylemin görevi, olanı söylemek olacaktır, ama söylediğinden daha fazla bir şey olmayacaktır (Foucault, 2015b: 80, 81).

Arkeoloji

“*Arkeolojik analiz*” Foucault’nun araştırma yönteminin adıdır. Arkeolojik analizin özellikleri yeniliğin tahsisi, çelişkilerin analizi, karşılaştırmalı betimlemeler ve dönüşümlerin tespiti konusundadır. O, şu tanımı yapar:

Bana göre arkeoloji şudur: Geçmiş ile bugün arasındaki benzerlik ilişkilerine değil, daha ziyade, süreklilik ilişkilerine ve mücadele stratejisinin taktik hedeflerini günümüzde tanımlama imkânı üzerinde –özellikle buna göre temellenen tarihsel-siyasi bir teşebbüstür (Foucault, 2015a: 276).

Foucault, arkeolojiyi “*eleştirel bir makineye*” de benzeter, “Bazı iktidar ilişkilerini tartışma konusu eden bir makine, özgürleştirici bir işlevi olan, en azından olması gereken bir makine.” (Foucault, 2015a: 277).

Arkeolojik analizin amacı, sadece belli tarihsel dönemlere ait söylemsel oluşumlar ile onların içinde yer alan tikel söylemlerin ortaya çıkışını mümkün kılan biçimsel epistemik koşulları açığa çıkarmaktır. (...) Arkeoloji, “*şimdiki zamanın tarihini yazabilmek için geçmişte kalan tutarsız, çelişkili kuralları ve izleri incelemekle ilgilidir.*” (Baran ve Suğur, 2014: 125, 137).

Foucault analizini dört ilkede toplar (Foucault, 2014: 164, 165):

1. Arkeoloji, söylemlerin içinde gizlenen ya da apaçık görünen düşünceleri, temsilleri, imajları, temaları, saplantıları değil de bu söylemlerin kendilerini, kurallara uyan pratikler olarak bu söylemleri tanımlamaya çalışır.

2. Arkeoloji, söylemleri kendilerinden önce gelen, kendilerini çevreleyen ya da izleyen şeye, hoş bir eğilimle bağlayan sürekli ve hissedilmez geçişi yeniden bulmaya çalışmaz. Onun problemi, tam tersine, söylemleri özellikleri içinde tanımlamak; kullandıkları kurallar oyununun başka hiçbir şeye indirgenemediğini göstermek; daha belirgin kılmak için dış hatları boyunca izlemektir.

3. Arkeoloji bireysel eserlerin içine nüfuz eden, bazen bütünüyle onları yöneten ve hiçbir şeylerini eksiltmeksizin onlara egemen olan; bazen de ancak onların bir kısmını yöneten, söylemsel pratiklerin tiplerini ve kurallarını tanımlar.

4. O, söylemi kendi özdeşliğinin içine eklemek suretiyle söylenmiş olan şeyi tekrar etmeye çalışmaz. Üstelik o, bir yeniden yazılımdan fazla ve başka hiçbir şey değildir; yani dışsallığın sürekli biçiminin içinde, daha önce yazılmış düzenli bir dönüşümü. Bu, kaynağın kendi gizine geri dönüşü değil; nesne-söylemin sistematik bir betimlemesidir.

Foucault *Bilginin Arkeolojisi* kitabında *söylemsel düzlemler, ifade ve arşiv* ile *arkeolojik betimleme* konularına yer verir. Ona göre (Foucault, 2014), arkeoloji, icatların araştırılması değildir, “*bayram sabahlarının aydınlığını yeniden oluşturmaya çalışmaz*” (s. 170); kendine özgü zamansal kopukluğa sahip olan ve dilde gösterilebilen tüm diğer özdeşlik ve farklılık biçimlerini kendisiyle birlikte taşımayan bir ifadesel homojenlik düzeyini betimler ve bu düzeyde de yoğun, biçimsiz ve ilk ve son kez tümüyle verilmiş bir eşzamanlılığı dışarıda tutan bir düzeni, art arda gelişleri, büsbütün ince bir yolu ortaya koyar, “*‘çağlar’ adı verilen, yeterince karışık bu birliklerin içinde arkeoloji, özgüllükleriyle birbirine eklenen fakat kavramların zamanı, teorik dönemler, biçimlenme evreleri ve dilbilimsel evrimin aşamaları konusunda birbirine karışmayan ‘ifade dönemlerini’ ortaya çıkarıverir*” (s. 174); arkeolojik analiz ortak bir biçimi ya da bir temayı açığa çıkarmaya değil, aralarındaki mesafenin değerini ve biçimini belirlemeye çalışır (s. 179); arkeoloji, bir ifadeler bütününe oluşum kurallarını belirler, “*arkeoloji, bir söylemin içine girilebilirlik derecesini ve biçimini analiz eder*” (s. 196); ve Foucault “*arkeolojiyi ne bir bilim olarak ne de gelecek bir bilimin ilk temelleri olarak takdim etmez*” (s. 238).

Soykütük (Soybilim)

Foucault’nun ürettiği kavramlardan soybilim, ilişkiseldir. Ona göre soybilimin “*üç alanla*” (*hakikatle-iktidar alanıyla-ahlâkla*) ilişkilidir. Bunlar birer tarihsel ontolojidir. Bu üç farklı ilişki üzerinden kendimizi –doğal olarak üç farklı biçimde- kurarız (oluştururuz): *bilgi nesnelere* olarak, *etki yapan özneler* olarak ve *ahlâki failer* olarak.

İlk olarak hakikatle ilişkimiz içinde kendimizin bir tarihsel ontolojisi; kendimizi hakikatle bu ilişki üzerinden bilgi nesnelere olarak kurarız. İkincisi, bir iktidar alanıyla ilişkimiz içinde kendimizin bir tarihsel ontolojisi; kendimizi iktidarla bu ilişki üzerinden başkaları üzerinde etkide bulunan özneler olarak kurarız. Son olarak, ahlâkla ilişkilerimizin bir tarihsel ontolojisi; kendimizi bu ilişki üzerinden ahlâki failer olarak kurarız (Foucault, 2011: 204).

Foucault’ya göre, arkeoloji farklılık ve benzerliklerin belirlendiği düzleme odaklanıyorsa; soykütük, daha çok iktidar ilişkileri ve bu ilişkilerle biçimlenen politik teknikleri, kullanışlı bilgi formlarını üretmek için ‘şeylerin organize olduğu’ düzleme odaklanır. Yani soykütük, tekniği ampirik verilere

dayanarak yapılan “düzenlerin” yapılarının analizidir (Aktaran: Baran ve Suğur, 2014: 126). Başka bir anlatımla; arkeoloji, tarihsel söylemlerin ampirik çözümlenmelerini kapsarken soybilim, tarihsel söylemlerin ve çağdaş dünyada ilgi duyulan konularla ilişkilerinin bir dizi ve eleştirel çözümlenmesini üstlenir (Ritzer ve Stepnisky, 2014: 623).

Soykütük, temel olarak bilgi ve kültürün aynı altyapısı ile ilgilenir ki Foucault bunu, güç mekanizmaları sayesinde doğru ve yanlış temellerinin ayırt edilebileceği bir düzlem olarak da betimler (akt. Baran ve Suğur, 2014: 126).

Arşiv, Episteme, Epistemoloji

Foucault’da arşiv, belli bir tarihsel dönemin ya da kültürün geçmişte bıraktığı bütün maddi ipuçlarının koleksiyonunu ifade eder. Bu ipuçlarını araştıran bir kişi dönemin tarihsel apriorisini ve bilimini araştıran bir kişi de dönemin epistemisini anlayabilir. Bu kavramlarının hiçbirinin kehanette ya da tahminde bulunma değeri yoktur. Bunlar sadece sınırlı tarihsel düzenlerin/kuralların betimlemeleridir (Baran ve Suğur, 2014: 126).

Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*’nde, epistemenin tüketilemez bir alanı açtığını ve bu alanın asla kapatılamaz olduğunu söyler: “*Onun bir çağın bütün bilgilerinin kendine bağlı bulunduğu postülatlar sistemini yeniden kurmak gibi amacı yoktur; ama sonsuz bir ilişkiler alanını baştan sona katetmek gibi bir amacı vardır.*” Üstelik episteme, bir gün görünen sonra da birden bire ortadan silinip gidecek olan hareketsiz bir biçim değildir: “*Episteme, kurulan ve bozulan kesilemelerin, dengelemelerin, rastlaşmaların belirsiz hareketlilikteki bir bütünüdür.*” (Foucault, 2014: 222). Peki episteme, teknik yetersizlikler, zihinsel alışkanlıklar ya da gelenek tarafından konulmuş sınırlar hesaba katıldığında, bir çağda bilinebilen şeyler midir? Hayır, der Foucault.

Foucault, ünlü eseri *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi (The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences)*’nde bilimsel söylemi, episteme ve epistemolojik alanı açıklar. Foucault’daki *epistemenin* ilk anlamı, dizge, temel *düzen* ya da *ana kod* olarak açıklanabilir. Bir bütün olarak yaşama yön veren anonim düşünceler, genel kanılar, gerekli inanışlar bu kodlarla belirlenir. Foucault, buradan hareketle, *Bilginin Arkeolojisi*’ni yapar, yani bilimsel söylemi belirleyen ve yapılandıran kurallar bütününe kodlarının çözümüne girişir (akt. Baran ve Suğur, 2014: 126).

Düzenek (Dispositif)

Düzenek (dispositif) kavramı Foucault’da 70’li yıllarda görünür ve başlangıç olarak iktidarın maddi operatörlerini, yani iktidar tarafından kullanılan uyruklaştırma (teba yapma) tekniklerini, stratejilerini ve formlarını gösterir. Burada söz konusu olan, pratikler kadar söylemler, harekete geçirci taktikler kadar kurumlardır. Foucault’nun “iktidar düzenekleri”, “bilgi düzenekleri”, “disiplinci düzenekleri” ya da bir “cinsellik

düzenegi” vb. hakkındaki durumlara göre konuşacak hale gelmesi böyledir (Revel, 2012: 64).

İktidar

Her Şeyin İktidarı

Foucault’ya göre toplumdaki iktidar “tek” değildir. Her toplumda çok sayıda iktidar vardır. Foucault iktidar çeşitleri içine “cinsel ilişki iktidarını” da dâhil eder. “Öncelikle tek bir iktidar olduğunu düşünmüyorum, bir toplumda son derece çok, çeşitli, farklı düzeylerde iktidar ilişkileri vardır. (...) Çok farklı iktidar ilişkileri bir kurumda fiili hale gelirler: örneğin, cinsel ilişkilerde iktidar ilişkileri vardır” (Foucault, 2015a: 274). İktidar deyince akıllara baskı ile özdeşlik de gelir. Oysa Foucault, iktidar ile baskının özdeş olmadığını da savunur.

Foucault, öznenin ölümünü kanıtlayabilmek için önce iktidarı geleneksel tanımından çıkarır. İktidar, yasal ve kurumsal yapılar değildir. Toplumun bütün gözeneklerine yayılmış, her yerde var olan bir “ilişki ağıdır”. Bir tür bulutumsu yapıdır. Kurumsal iktidar, bu iktidar ilişkilerinden türemez ama ondan destek alır (Hatipoğlu, 2016: 22). *Tek bir* iktidardan söz edilemeyeceğini ileri süren Foucault, iktidar ilişkilerinin daha ziyade psikiyatri, toplum ve aile açılarından betimlenip, incelenebileceğini söyler. Sovyetler Birliği’ne dikkat çekerken ailedeki, cinsellikteki, fabrikalardaki, okullardaki iktidar ilişkilerinin aynı kaldığı bir rejimle karşı karşıya olduğumuzu; iktidar ilişkilerini “mikroskobik düzeylerde” (okulda, ailede) dönüştürüp dönüştüremeyeceğimizi bilmek gerektiğini vurgular (Foucault, 2015a: 275).

“Her şeyin sosyolojisi” olduğu gibi, Foucault’daki iktidar anlayışını da neredeyse “her şeyin iktidarı” olarak adlandırabilirim. O, örneğin, *ekonomik iktidarı* “yeni ve ilginç bir iktidar türü” olarak tanımlar, bu, tabii kılma kurumlarının üçüncü işlevidir. Foucault *siyasi iktidardan*, *hukuksal iktidardan*, *mikro-iktidardan* (hapishanelerdeki gardiyan ve müdürlerin iktidarı) ve *epistemolojik iktidardan* (bireylerden bilgi elde etme iktidarı) söz eder (Foucault, 2015a).

Temel İktidar Türleri

Foucault’daki iktidar türlerinin çokluğuna rağmen temel iktidar türleri mutlak iktidar, disipline edici iktidar ve asıl biyo-iktidardır.

İktidar, toplumdaki en küçük seviyelerdeki ilişkilerde de aranmalıdır. Feodal ve monarşik sistemlerde tebarları üzerinde sınırsız olarak kullanılan iktidar “mutlak iktidar”dır. 18 ve 19. yüzyılda gelişmeye başlayan ve bireylerin davranışlarını düzenleyen ve kontrolü için gözetim teknikleri geliştiren iktidarı, “disipline edici iktidar”, modern çağda ortaya çıkan ve söylemler aracılığıyla doğrudan insan bedenini kontrol altına alan iktidarı ise “biyo-

iktidar” olarak tanımlar. *Bilgi, söylemler aracılığıyla üretilir ve iktidarın kendisidir* (akt. Baran ve Suğur, 2014: 137-138).¹

Mutlak İktidar

Ona göre, feodal düzende ve monarşik sistemlerde *güç/iktidar, tebarı üzerinde sınırsız bir güce sahip hükümler bir kişide cisimleşir*. Bu sistem tipinde suç, monarkın mutlak gücüne/iktidarına karşı bir tehdit olarak algılanır ve suçlunun herkesin gözü önünde ve ibret verici biçimde cezalandırılması gerektiği düşünülür. Bu uygulama, *olaya şahit olanların yüreğinde çarpıcı bir terör yaratarak monarkın ve yönetici sınıfın gücünü/iktidarını yeniden teyit eder* (Layder, 2014: 139).²

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*'nda (2013) mutlak iktidar dönemine ilişkin çok ayrıntılı işkence ve “*azap çektirmenin görkemi*” sahnelerine yer verir. Bu tür iktidar dönemlerinde cezalar “insani değildir”, acı çektirme bir sanat olarak uygulanmaktadır, insan bedeni kopartılmakta, parçalanmakta, yüzüne veya omuzuna simgesel olarak monarkın damgaları basılmakta, canlı ya da ölü olarak teşhir edilmekte, suçlu seyirlik unsur haline getirilmekte ceza ise karanlık bir şenlik haline çevrilmektedir (2013: 39). Acı sahnelenmektedir (2013: 47). Gösterişli cezalandırma törenleri beden ve kan öğeleri üzerine kurulmaktadır. Adaletin cezalandırıcı aygıtı bedenin bizatihi kendisidir (2013: 51). Suç asıl kurbanın dışında, hükümdara da (monarkın kendisine) kişisel saldırı olarak kabul edilmektedir, çünkü yasa hükümdarın iradesidir ve yasanın gücü hükümdarın gücüdür (2013: 91). Azap çektirme törenlerindeki baş kişi halktır, çünkü suçlunun üzerinde şiddet uygulayan “iktidarın seyri” ile dehşet/terör etkisi yaratılmakta ve korku üretilerek monarkın iktidarı güvence altına alınmaktadır (2013: 105, 106).

Foucault'nun yalnızca feodal-monarşik düzenlere özgü olarak sınıflandırdığı ve geçmişte kaldığını iddia ettiği “mutlak iktidar” biçimi, günümüzde de mevcuttur. Sisteminin adı “demokrasi” de olsa bazı ülkelerde(!), tek adamlık arzusunun ya da derin emperyal devlet aygıtının zehirlediği uygulamalar vardır ve feodal düzenlerdeki “*herkesin gözü önünde*” kavramı “*TV ekranları önünde*”ye dönüşmüştür ve her iki sistemde de cezalandırmalar “*canlı*”dır. Darağacı ya da işkence meydanları, TV stüdyoları ve ekranları olmuştur. Ya da; savaş adı altındaki silahlı saldırılarda, canlı bomba veya bombalı araçla yapılan katliamlardaki yüzlerce parçalanmış bedenin ekranlarda “canlı” olarak gösterilme “mekânları”, eski feodalitenin işkence meydanları/mekânlarının yerini almıştır.

Disipline Edici İktidar

...*toplumsal ortopedi* diye adlandırdığım çağa giriyoruz. Geçmişte gördüğümüz tamamen cezalandırmaya dayalı toplumlara karşıt olarak

¹ İtalik vurgulamalar yazara aittir.

² Çoklu vurgulamalar yazara aittir.

disipline edici toplum diye belirttiğim bir toplum türü, bir iktidar biçimi söz konusudur. Bu, toplumsal denetim çağıdır (Foucault, 2015a: 223, 224).

Foucault, bu iktidar biçiminin, bu genelleşmiş ortopedi toplumunun ünlü ve küçük bir modelini İngiliz filozof Bentham'ın *Panoptikon* ve *Panoptizm* ile ortaya koyduğunu söyler. Ona göre bu, disipline edici toplumun kökenidir. Panoptikon, halka biçimli bir binadır, ortasında bir avlu ve avlunun ortasında da bir kule vardır. Halka, hem içeriye hem dışarıya bakan hücrelere bölünmüştür. Merkez kulede bir gözetmen vardır. Bu gözetmen, kendisinin her şeyi görebileceği, buna karşılık kimsenin kendisini göremeyeceği şekilde, panjurlar, yarı açık bölme pencereleri arasından gözlemde bulunur. Panoptikon aslında, bir toplum ve bir iktidar türünün kopyasıdır., bunlar aslında fiilen gerçekleşmiş olan ütopyadır. Bu tür bir iktidar, panoptizm adını tam olarak alabilir. Panoptizmin egemen olduğu bir toplumda yaşıyoruz (Foucault, 2015a).

Panoptizm, toplumumuzun karakteristik özelliklerinden biridir. Kişisel ve sürekli gözetim biçimi altında, denetim, cezalandırma ve ödüllendirme biçimi altında ve ıslah biçimi altında, yani bireylerin bazı kurallara göre dönüştürülmesi ve şekillendirilmesi biçimi altında bireylere uygulanan bir iktidar biçimidir bu. Panoptizmin bu üçlü yanı *-gözetleme, denetim ve ıslah-* toplumumuzda var olan iktidar ilişkilerinin temel ve karakteristik bir boyutu gibi durmaktadır (Foucault, 2015a: 236-237).

Büyük Kapatılma'yı Türkçe yayıma hazırlayan ve aynı zamanda çevirmenlerinden (diğeri Işık Ergüden) olan Ferda Keskin, panoptikonu şöyle özetler: "*Panoptikon'da* gözleyenin kendisi gözlenenler tarafından görülmediği için gözlenenler tam olarak ne zaman gözlendiklerini bilemezler. Bu yüzden her zaman sanki gözleniyormuş gibi hareket etmek ve davranışlarını sınırlandırmak zorundadırlar. İşte tam da bu yüzden Foucault'ya göre *Panoptikon*, disiplinin mahkûmlar tarafından içselleştirilmesidir. *Panoptikon* ilkesinin hapisane dışında başka kurumlar tarafından da uygulanmasıyla birlikte iktidar son derece ekonomik, verimli ve etkili bir şekilde toplumu disiplin altına alır (Foucault, 2015a: 18).

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu'nda* panoptikon sistemi için "*Ne kadar kafes varsa, o kadar küçük tiyatro vardır, bu tiyatrolarda her oyuncu tek başındır, tamamen bireyselleşmiştir ve sürekli olarak görülebilir durumdadır*" der ve devam eder:

Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır. Sonuç olarak, hücre ilkesi tersine döndürülmekte veya daha doğrusu onun üç işlevi *-kapatmak, ışıktan yoksun bırakmak ve saklamak-* tersyüz edilmektedir; bunlardan yalnızca birincisi korunmakta, diğer ikisi kaldırılmaktadır. *Tam ışık altında olma* ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır. *Görünürlük bir tuzaktır* (Foucault, 2013: 296).³

³ İtalik vurgulamalar yazara aittir.

Disipline edici iktidar biçimi, ona göre, 17 ve 18. yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Bu iktidar biçimi, insanlara sürekli fizik cezalar uygulamaktan ziyade, onları sürekli gözetim altında tutmaya çalışır. Bu başlangıçta cezaevleri, kışlalar, tımarhaneler ve manastırlarda uygulanırken sonraları hastaneler, okullar ve fabrikalarda da uygulanmaya başlamıştır (Layder, 2014). Foucault'ya göre (Foucault, 2013: 51, 174), bu “önemli an”dır. Gösterişli cezalandırma törenlerinin eski ikizi *beden ve kan*, yerlerini *maskeli bir kişiye* bırakmaktadır. Trajedinin yerini silüetler, yüzü olmayan sesler, dokunulması olanaksız varlıklar almakta ve *trajedi komediye dönüşmektedir*. “Adaletin cezalandırıcı aygıtı artık bu bedeni olmayan gerçeğe taşmak zorundadır.” Eski mutlak iktidar döneminde (feodalitede), hükümdar, mahkûmların bedenine kendi (iktidarının/gücünün) fiziki damgasını basıyordu. Mahkûmlar, kralın nesnesi haline gelmekteydi. Bu yeni disipline edici iktidar döneminde ise, daha çok kamunun malı ve nesnesi olmaktadır.

Foucault bu iktidar biçimini “mekânsal” düşünmüş, teknolojik gelişmeleri öngörememiştir. Günümüzdeki bilgisayar teknolojileri, akıllı telefon uygulamaları, televizyon ve kameralar, akışkan gözetimler, kimlik bilgileri ve kredi kartları ve benzeri pek çok yöntem “küreselleşmiştir”.

Biyo-İktidar

Foucault, 17. yüzyılın sonundan itibaren “yeni bir iktidar” biçimi oluştuğunu ileri sürer. “Biyo-iktidar” olarak tanımladığı bu yeni iktidar biçimi, yaşama iki şekilde müdahale etmektedir:

1- Disiplinci iktidar (insan bedenini bir makine olarak görür),

2- Nüfusun biyo-politiği (bedeni bir doğal tür olarak görür.) Biyo-iktidar “*tahakkümcüdür*” (zorba, hükmedici), “*hegemonya*” (baskı, üstünlük) kurar (Foucault, 2011: 16-17).

İktidarın bedenlerimize hâkim olduğunu belirten Foucault, bunun sağlam, sağlıklı ve estetik vücut imajı ile ilişkisine işaret eder. Beden eğitimi, jimnastik, idmanlar, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi gibi vurgular, iktidardın çocuklar, askerler ve diğer insanların bedenleri üzerinde kararlılıkla uyguladığı bir çalışmaya işaret ederler (Hatipoğlu, 2016: 23, 24).

Foucault'ya göre, tabi kılma kurumlarının ikinci işlevi, *bireylerin bedenlerini denetlemektir*. Bireyin bedeni belirli bir sistem içinde denetlenir, oluşturulur ve değerlendirilir. “*Beden, 18. yüzyıldan itibaren eziyet ve cezaların kaybolduğu yüzeydir.*”

19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan kontrol mercilerinde beden tamamen farklı bir anlam edinir; artık eziyet edilmesi gereken bir şey değil, oluşturulması, ıslah edilmesi, düzeltilmesi gereken şeydir, yetenek kazanması, bazı nitelikler edinmesi, çalışabilir beden olma niteliğini kazanması gereken şeydir (Foucault, 2015a: 248-249).

Tabi kılma kurumları (iktidarlar) bedenleri, belirli bir norm çerçevesinde “*normalleştirme aygıtına*” bağlar. Artık “*dışlama yoluyla*

ıçerme” söz konusudur. Ona göre, okullar, fabrikalar vb. tüm bu total kurumların amacı bireyleri dışlamak değil “sabitlemektir” (Foucault, 2015a: 245).

Modern biyo-iktidar cinselliği de bastırmaz, onu üretir ve bedene nüfuz etmek için bireylere dayatır.

Biyo-iktidar gibi modern güç biçimleri ‘kapatmak’, engellemek ve genellikle reddetmekten ziyade, kontrol ve itaat yolları geliştirir. Psikiyatri, tıp, sosyal hizmetler gibi oldukça farklı profesyonel söylemlerin yanı sıra, sosyoloji ve kriminoloji gibi disiplinlerin ortayı çıkışı da yeni güç tekniklerinin gelişimi, rafine edilmesi ve çoğalmasına katkıda bulunmuştur (Best ve Keller’den akt. Layder, 2014: 142).

İktidar Beden İlişkisi

Foucault, 70’li yıllardaki analizleri ile bedeni her şeyden önce “*işkencelerin ve cezaların bir kaydedilme yüzeyi*” olarak incelemenin söz konusu olduğu bir iktidar kavramından, tam tersine, “*bedene biçim vermeye, düzeltmeye ve yeniden biçim vermeye çalışan*” başka bir iktidar kavramına nasıl geçildiğini anlamaya çalışır (Revel, 2012: 23).

Foucault’ya göre beden, ancak hem “*üretici bir beden*”, hem de “*tabi kılınmış bir beden*” olduğunda “*kullanışlı bir güce*” dönüşür. Bir bedene dayatılan iktidar, bedenin siyasal teknolojisinin bir parçası olarak anlaşılmalıdır Butler’a göre (Butler, 2012: 276). Foucault “beden”i hem insan hem de kurum olarak kullanır.

“Otoriter iktidar biçimlerine karşı çıkarken, kim olduğumuzdan habersiz hale geliriz. Neden böyle olur?” Butler, şöyle cevap verir:

İktidarın kim olduğumuzun imal edilmesi ve kendimize atıfta bulunma ve nihayetinde kendimizi temsil etme biçimlerinin kısıtlanması süreçlerine doğrudan dâhil olduğu bilinmektedir. Foucault bu türden hareketleri, karşı çıktıkları şey üzerinden nitelerken bunu açıkça ifade eder” (Butler, 2012: 282).

İktidar ve Tahakküm İlişkisi

Foucault, iktidar/güç/otorite’nin rızaya dayalı olduğunu düşünmez. O, iktidarın bir “konsensüs”, özneler arası bir alan, ortak bir eylem olabileceği düşüncesini çürütür (Foucault, 2011: 274).

Foucault’nun bilgi sosyolojisinde “Global olarak yoğunlaşmış ya da dağılmış biçimde bir iktidar” yoktur: “*Yalnızca ‘birilerinin’ ‘başkalarına’ uyguladığı iktidar vardır.*” Ona göre, iktidar yalnızca “edimde” vardır. “Bunun başka bir anlamı da, *iktidarın rıza göstermeyle bir ilgisi olmadığıdır.* İktidar kendi başına özgürlükten vazgeçilmesi, hakların devredilmesi, tek tek herkesin sahip olduğu iktidarı birkaç kişiye emanet etmesi değildir; iktidar ilişkileri önceden var olan ya da durmadan yinelenen bir rızanın ürünü olabilir; ama, kendi doğası gereği, *bir konsensüsün dışavurumu değildir*” (Foucault, 2011: 73).

İktidarın(otoritenin) rızaya dayalı olmadığını vurgulayan Foucault, “boyun eğdiren” (tahakkümcü, hegemonik) otoriteyi savunur da (“iktidar kötüdür” diyen Sartre’a cevap verirken): “Nedense bu fikir (“iktidar kötüdür”-HC) genellikle bana atfedilmiştir. Oysa benim düşüncelerimle yakından uzaktan ilgisi yoktur” (Foucault, 2011: 244).

İktidar kötü değildir. İktidar stratejik oyunlardır. İktidarın kötü bir şey olmadığını aslında çok iyi bilmekteyiz. Örnek olarak cinsel ilişkiye ya da aşk ilişkilerine bakalım. Şeylerin kolayca tersine çevrilebileceği açık bir stratejik oyunda bir *başkası üzerinde iktidar uygulamak kötülük değildir.* Bu, sevginin, tutkunun, cinsel zevkin bir parçasıdır (Foucault, 2011: 244).

Foucault, bu konuda pedagojik alanda haklı eleştiriler yapıldığını hatırlatarak, o eleştirilere “Ben bu sorunların hukuk kuralları, bununla ilişkili rasyonel yönetim teknikleri, *ethos*, kendilik pratikleri ve özgürlük çerçevesinde ortaya konulması gerektiği kanısındayım” sözleriyle karşılık verir (Foucault, 2011: 244).

Bu *ethos*⁴, Foucault’nun “*Aydınlanmanın şantajı*” olarak nitelediği şeyin reddedilmesini içerir. (Ona göre Aydınlanma, hâlâ büyük ölçüde bağlı olduğumuz bir siyasi, ekonomik, toplumsal, kurumsal ve kültürel olaylar bütünü olarak, ayrıcalıklı bir analiz alanı oluşturur. Foucault’ya göre, “Ya Aydınlanma’yı kabul eder ve onun rasyonalizminin çerçevelediği gelenek içinde kalırız ya da Aydınlanma’yı eleştirir ve onun rasyonalite ilkelerinden kurtulmaya çalışır.”) Kendimizi tarihsel olarak belli bir ölçüde “*Aydınlanma tarafından belirlenmiş varlıklar*” olarak analiz etmeye çalışmamız gerekir (Foucault, 2011: 185).

Foucault’ya göre, rızaya dayanmasa da iktidar kötü değildir! Bunu anlayabilmek için onun, bir anlamda, “*Bilen, iktidar (otorite, güç) sahibidir*” biçiminde özetlenebilen şu sözlerini bilmek gerekir:

İktidar ilişkileri her yerden geçer: İşçi sınıfı iktidar ilişkilerine aracılık eder, iktidar ilişkileri uygular. Öğrenci olarak siz de şimdiden belli bir iktidar konumuna dâhilsiniz; ben, profesör olarak, ben de bir iktidar konumundayım; bir iktidar konumundayım çünkü bir kadın değil, erkeğim ve siz bir kadın olduğunuzdan siz de bir iktidar konumundasınız, aynı değil, ama biz hepimiz iktidar konumundayız. *Bir şey bilen herkese ‘iktidar uyguluyorsunuz’ diyebilirsiniz* (Foucault, 2011: 161).

Sonuç: FoucaULT (Foucault ve Fault - Hata, Arıza)

Konuşurken sözünün kesilmesinden hoşlanan ve “*Konferans verirken sözümün kesilmesinden hoşlanırım: içinizden bazıları ... sözümü kessinler. Konferansı... tartışma ya da itiraz biçimine dönüştürmek istiyorum*” diyen Foucault’nun bilime kazandırdığı temel kavramlarının anlam ve kullanıldığı yerleri, kendi temel eserlerinden inceledikten sonra eleştirel bir değerlendirme ile sonuçlandıralım.

⁴ Ethos: Kültür, toplumun niteliği, ruhu, tını.

Eserlerinde *özne ve bilinç felsefesi* egemen olan Foucault'nun sosyolojik analizleri, sosyoloji olarak anlaşılacak istendiğinde, anlaşılması çok zor metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunda, pek çok sosyoloğun gereken birçok yerde örnekleme yapmama alışkanlığının da etken olduğu söylenebilir. Foucault'nun görüşleri felsefi metinler olarak düşünüldüğünde anlaşılması daha kolay olmaktadır. Onun eserlerini/çalışmalarını "*siyaset ve toplum felsefesi*" ya da "*sosyal tarih*" çalışması olarak değerlendirmek mümkündür. "*Ben bir tarihçiyim*" sözünün gerçekliğini birçok çalışmasında görmekte ve bir "*tarih felsefesi*" ile karşılaşmaktayız.

Onun en temel kavramsal çalışmalarından olan "iktidar" konusunda fikirleri net değildir. Foucault, bir yandan "*İktidar baskı yapmaz; en azından bazı kişilere zevk sağlar. Tüm bir libidinal zevk düzeni, tüm bir iktidar erotiği vardır; bu, iktidarın sadece baskıcı olmadığına kanıtlar*" sözleriyle iktidarın (tabi kılma kurumlarının) baskıcı-tahakkümcü olmadığını söylerken; öte yandan, "*iktidarın rıza göstermeyle bir ilgisi olmadığıdır. (...) Bir konsensüsün dışavurumu da değildir*" sözleriyle de iktidarın rıza göstermeyle/konsensüsle bir ilgisi olmadığını ileri sürmektedir. *Büyük Kapatılma* kavramı bile, kendi başına *büyük bir tahakkümün* varlığını kanıtlamaktadır. "Kapatılma", başka bir güç tarafından edilginleştirilme, etkisizleştirilme, nesneleştirilme demektir. "*Öznenin ölümü*"(!) demektir. Özneyi öldüren iktidara net biçimde tahakkümcü dememek anlaşılır gibi değildir.

Hataları (faulties) *Büyük Kapatılma*'dan yola çıkarak vurgulamak istediğimizde karşımıza çelişki çıkmaktadır. Foucault'ya göre, bir yandan tabi kılma kurumlarının ikinci işlevi "*bireylerin bedenlerini denetlemek, ıslah etmek ve düzeltmektir.*" Bunu belirli bir norm çerçevesinde "*normalleştirme aygıtına*" bağlamak ve "*dışlama yoluyla içermek*", bir iktidar tahakkümüdür. *Özne ve İktidar*'da söylediği gibi ona göre tahakküm aslında *global bir iktidar yapısıdır, iktidarın işleyişi bazılarının başkaları üzerinde eylem kipidir; iktidar ilişkileri, kendi doğası gereği, bir konsensüsün dışavurumu değildir; iktidarın esas niteliği şiddettir, şiddet iktidarın değişmeyen sırrı ve başvurduğu son şeydir.* Ve yine ona göre "*biyo-iktidar*" veya "*anatomo-siyaset*" diye adlandırılan şeyin ortaya çıkışından bu yana, artık bir hukuk toplumu olmaya son vermekte olan bir toplumda yaşamaktayız. Bütün bunlar iktidarların tahakkümcü olduğunu göstermektedir.

Foucault, benzer biçimde *İktidarın Gözü*'nde araştırmalarının *iktidar tekniklerine, iktidar teknolojisine yönelik olduğunu, iktidarın nasıl tahakküm uyguladığını ve kendine itaat ettirdiğini incelemekten ibaret olduğunu* ifade etmektedir. Bu ifadeler de iktidarların yapısının tahakkümcü olduğunu ileri sürmektedir.

Foucault'nun, makro çapta siyasal iktidarı değerlendirirken konuyu "*cinsel iktidar*" kavramına getirerek mikro düzeye (*tikel ve mikro iktidar*) indirgeyerek kafa karıştırması da anlaşılır değildir. Zaten iktidarı "*Göz kamaştırıcı hayvan*" olarak tanımlaması da iktidarın evcil olmadığını gösteren ve tartışmayı sonlandıran net bir kanıttır.

Foucault'nun iktidar oluş konusundaki tanımlaması da tek yönlüdür. Onun, iktidarların kendi söylemini kurmadığı ve tam aksine kendi çıkarlarını söylem haline getirenlerin iktidara yürüdükleri tezi doğru olmakla birlikte, iktidara gelenlerin sürekli söylem değiştirerek yeni gerçeklikler oluşturdukları gerçeğini dışarda bırakmaktadır. Çünkü birçok iktidar modelinde, bir biçimde iktidara gelenlerin –kimi zaman birbiriyle büyük zıtlık içeren- farklı söylemler geliştirerek iktidarlarını tekrar ve tekrar ürettiklerine tarih boyunca tanık olunmuştur. Sonuç olarak iktidar da kendi söylemini kurar ve sürdürür, kendi çıkarlarını söylem haline getirebilen gruplar da iktidar olabilir. Bu durumdakiler iktidar olduğunda birinci durum geçerli olur (iktidar söylemini kurar ve sürdürür). Düalizmleri aşma çabasındaki Foucault, bu noktada kendisi “*yeni bir düalizm*” yaratmaktadır: söylem-iktidar düalizmi (karşıtlığı).

Ucu açık -sonlandırarak kanıtını henüz görmediğim- başka bir tartışma ise, “*çocuk cinselliği*”, “*işkence*” ve “*uyuşturucu*” gibi diğer temel konularda karşımıza çıkmaktadır. Foucault, yetişkinlerin çocuklarla cinsel ilişkisini onaylamakta, işkence ve uyuşturucu kullanımında iyi-kötü ve soylu yüceltmesi yapmaktadır.

Çocuk cinselliğini (çocuğa cinsel yaklaşımı) onaylarken, özgür irade yetisine henüz kavuşmamış çocukların nasıl olabileceğini anlayamadığımız “rızasını”(!) yeterli görmekte ve böylece çocuk suiistimalinde cezaya karşı çıkmaktadır. “On yaşındayken bir yetişkinin üstüne atlayan çocuklar var –o halde? Rıza gösteren, hoşnut kalan çocuklar var. (...) Şunu diyebilirim: Çocuk reddetmediği sürece, yapılanı cezalandırmanın hiçbir gerekçesi olamaz” sözleri bunun kanıtıdır.

Foucault, kendi ifadesiyle “sözcükleri zorlayarak” işkenceyi de “soylu” ve “pis” olmak üzere ikiye ayırmakta ve cellat kurallara uyduğu sürece engizisyon işkencesini de soylu bulmaktadır. Ona göre, işkence, 18.yüzyıla kadar ortaçağın hukuk pratiğinde, gerçek bir ritüeldi ama oldukça kodlandırılmıştı. İşkence celladın ellerinde ‘serbest’ değildi. 19. ve 20. yüzyılın icat ettiği şey, ‘vahşi’ işkence idi. Engizisyonun kullandığı işkenceden son derece farklılık taşıyordu.

İnsan bilimlerinin arkeolojisini yaptığı *Kelimeler ve Şeylerde* yaklaşık 550 sayfa düşünce üretmesine karşın, dilin ne olduğu konusunda hâlâ kararsız olduğunu “Dil nedir? Bir işaret midir? Bütün bunlar konuşurlar mı ve hangi dili, hangi gramere göre konuşurlar? Dil ile varlık arasında hangi ilişki vardır? Şu hiçbir şey söyleyemeyen, hiç susmayan ve kendine “edebiyat” diyen dil nedir?” sözleriyle ifade etmektedir. Ve, “Gerçeği söylemek gerekirse, ne bu sorulara cevap vermeyi ne de bu alternatiflerden hangisini seçmenin gerektiğini biliyorum” cümleleriyle de bu temel soruların yanıtını bulamadığını açıkça kabul etmektedir.

“*Foucault*” (Delilik ve Hata) tanımlaması yapmamın son örneği de, onun uyuşturucu kullanımını “zevкли hale getirmeyi” savunmasıdır. Şu sözler bu savunmasının belgeleridir: “Uyuşturucuların kültürümüzün bir parçası

olması gerektiği kanısındayım. (...) Zevk kaynağı olarak. Uyuşturucuları denemeliyiz. Çok yoğun bir zevk üretmeye elverişli 'iyi' uyuşturucular imal etmeliyiz. (...) İyi müzik ve kötü müzik olması gibi, iyi ve kötü uyuşturucular da vardır.”

Kendisi de psikoloji eğitimi alan ve iki yıl boyunca akıl hastanesinde görev yapan Foucault'yu daha iyi anlayabilmek için, “*odipus yoktur*” diyerek ağır eleştirdiği Freud'un “*psikanalitik*” kuramı açısından da incelemenin uygun olacağı düşünülmektedir.

Foucault'nun bazı düşünce ve kavramlarında gördüğümüz çelişkileri, kendi adı üzerinden bir scrabble (dilmece) yaparak analiz etmek hem farklı hem de zevkli bir analiz kipliği ve yöntem denemesidir. Adının ilk hecesi (fou) Fransızca deli, çılgın anlamına gelmektedir. Foucault sözcüğü aynı zamanda hatayı da (fault) barındırıyor. Delilik ve hatanın birleşimi (*FoucaULT*), zaten ancak onun gibi bir büyük düşünürde olabilirdi.

KAYNAKÇA

- Baran, A. G. - Suğur, S. (Ed.) (2014). *Çağdaş sosyoloji kuramları*. 3. b., Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Butler, J. (2012). Bedenler ve iktidar, tekrar. (Çev.: Şeyda Öztürk), *Cogito*, S. 70-71, İstanbul: Yapı Kredi.
- Foucault, M. (2011). *Özne ve iktidar*. (Çev.: Işık Ergüden - Osman Akinhay), 3. b., İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın gözü*. (Çev.: Işık Ergüden), 3. b., İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2013). *Hapishanenin doğuşu: Gözetim altında tutmak ve cezalandırmak*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), 4. b., Ankara: İmge.
- Foucault, M. (2014). *Bilginin arkeolojisi*. (Çev.: Veli Urhan), 2. b., İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2015a). *Büyük kapatılma*. (Çev.: Işık Ergüden ve Ferda Keskin), 4. b., İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2015b). *Kelimeler ve şeyler: İnsan bilimlerinin bir arkeolojisi*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), 5. b., Ankara: İmge.
- Giddens, A. - Sutton, P. W. (2014). *Sosyolojide temel kavramlar*. (Çev.: Ali Esgin), Ankara: Phoenix.
- Hatipoğlu, A. (2016). Tarihsel ve toplumsal koşulları açısından postyapısalcılık: Foucault ve Derrida. *Bilim ve Ütopya*, S. 268, Yıl 22.
- Layder, D. (2014). *Sosyal teoriye giriş*. 4. b., İstanbul: Küre.
- Revel, J. (2012). *Foucault sözlüğü*. (Çev.: Veli Urhan), İstanbul: Say.
- Ritzer, G. - Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji kuramları*. (Çev.: Himmet Hülür), Ankara: De Ki.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

DERT SÖZÜNÜN KÖKENİ

THE ORIGIN OF THE WORD DERT

Cihangir KIZILÖZEN*

ÖZ: Araştırmacılar Dedem Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında geçen bir sözcüğü *firāk* biçiminde okumuşlardır. Oysa söz konusu sözcüğün ilk harfi *f* değil de *t* okunacak biçimde yazılmıştır. Dolayısıyla *firāk* değil de *tarāk* olarak okunması gerekiyor. Söz konusu sözcüğün anlamlandırılmasıyla ilgili de sorun vardır. Araştırmacılar, *firāk* biçiminde okudukları sözcüğe *ayrılık acısı* anlamı vermişlerdir. Oysa *firāk*, hiçbir kaynakta *ayrılık acısı* anlamında geçmez. Arapça bir sözcük olan *firāk* (<ferāk), bütün kaynaklarda *ayrılık* anlamında kullanılmıştır. Bu inceleme söz konusu sözcüğün *firāk* değil de *tarāk* biçiminde okunması gerektiğini savunmaktadır. Ancak Dedem Korkut Kitabı'nda *t* ile başlayan kalın ünlülü Türkçe sözcükler, kalın *ta* ط ile yazılır. Oysa bu sözcük kalın ünlülü olduğu halde ince *te* ت ile yazılmıştır. Bu incelemede kalın ünlülü olan *tarāk* sözcüğünün neden ince *te* ت ile yazıldığı sorununa da açıklık getirilmektedir. Bu açıklamaya göre kalın ünlülü olduğu halde ince *te* ت ile yazılan örnekler, Farsça kaynaklarda geçen Türkçe kökenli sözcüklerdir. Öyleyse *t* ile yazılan *tarāk* sözcüğünün de bir kökteşinin Farsça kaynaklarda bulunması gerekiyor. Bu inceleme Türkçe *tarāk* ile Farsça *derd* "dert" sözlerinin kökteş olduğu, her ikisinin de Türkçe *tar* "dar" kökünden çıktığı olasılığı üzerinde duruyor. Özellikle *tarāk* ile kökteş olduğu düşünülen Eski Türkçe *tark* "sıkıntı" ve Pehlevice *dert* "sıkıntı" arasındaki ses ve anlam ilişkisi bunların kökteş olduğunu kanıtlayacak niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Dert, tark, tarak, Eski Uygur Türkçesi, Dedem Korkut Kitabı, Türkçe Farsça ilişkisi.

ABSTRACT: Researchers read a word as "firāk" in the Book of Dede Korkut in the Dresden manuscript. But the first letter of the word in question was written "ت" to be pronounced, not "ف". So the word should be pronounced as "tarāk", not "firāk". And there is also a problem about the word to make sense of it. Researchers gave the meaning of "the pain of separation" to the word they read as "firāk". But the word "firāk" is not rendered as "the pain of separation" in any sources. An Arabic word "firāk (<ferāk)" has been used in the sense of "separation" in all sources. This examination asserts that the word should be read as "tarāk", not "firāk". In the Book of Dede Korkut, Turkish words with back vowel beginning with "ت" are written with "ط". However, this word, although with back vowel, is written with "ت". In this study, it has been examined why the word "tarāk" with back vowel is written with "ت". According to this explanation, the samples written with "ت" although they are with back vowel, are Turkish words that are seen in Persian sources. So a cognate of the word "tarāk" written with "ت" should also exist in Persian sources. This article focuses on the possibility that Turkish word "tarāk" and Persian word "dert" are cognates and both of them come from the same Turkish root "tar"/ "dar". And especially the sound and meaning relationship between Old Turkish "tark" (grievance) and Middle Persian "dert" (grievance) that are thought to be cognates with "tarāk", have adequate evidence to prove that they are cognates.

Keywords: Dert, tark, tarak, Old The Old Uyghur Language, The Book of Dede Korkut, Turkish and Persian relationship.

* Doç. Dr. - Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Gümüşhane - cahangir@gmail.com (Orcid ID: 0000-0002-4202-1868)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

Dedem Korkut Kitabı üzerine yapılan bütün araştırmalarda *tarāk* biçiminde yazılan sözcük, *firāk* veya *ferāk* biçiminde okunup *ayrılık acısı* olarak anlandırılmıştır. Bu sözcüğün okunuş ve anlandırılmasıyla ilgili kimi sorunlar vardır. Öncelikle Arapça bir sözcük olan *firāk*ın sadece *ayrılık acısı* anlamı vardır. Bu sözcük hiçbir Arapça, Türkçe ve Farsça kaynaktan *ayrılık acısı* anlamında kullanılmamıştır. Dolayısıyla söz konusu sözcüğün anlam özelliği dikkate alındığında *firāk* veya *ferāk* biçiminde okunması doğru değildir. Söz konusu sözcük açıkça *tarāk* olarak yazılmıştır. Ancak Farsçada, Arapçada *tarāk* diye bir söz yoktur. Dedem Korkut Kitabı'nda t- ile başlayan kalın ünlülü Türkçe sözcükler de -özel durumlar dışında- hep *ṭ* ile yazılmıştır. Oysa kalın ünlülü olan *tarāk* ince t ile yazıya geçirilmiştir. Dolayısıyla bu sözcüğün *tarāk* biçiminde okunmasıyla ilgili temel sorun, onun ince t ile yazıya geçirilmiş olmasıdır.

Bu sözcük, Dedem Korkut Kitabı'nda kalın ünlülü olup da ince te ile yazılan tek örnek değildir. Kızılözen'in *Dedem Korkut Kitabı'ndaki T Ünsüzünün Yazımı Üzerine* adlı çalışmasında, neden kalın ünlülü kimi Türkçe sözcüklerin *ṭ* ile değil de t ile yazıldığı sorusunun yanıtı aranmaktadır. Bu çalışmada t ile yazılan kalın ünlülü Türkçe sözcüklerin Farsçada kullanılan Türkçe kökenli sözcükler olduğu ileri sürülmektedir (Kızılözen, 2019: 404-416). *Dedem Korkut Kitabı'ndaki T Ünsüzünün Yazımı Üzerine* adlı çalışmadan edindiğimiz bilgiler, ince t ile yazılan *tarāk* sözcüğünün de Farsçada bir kökteşinin bulunabileceğini gösteriyor. Ses, anlam ve yazım özellikleri dikkate alındığında Farsçadaki *dert* ile Dedem Korkut Kitabı'ndaki *tarāk* sözlerinin ortak kökenden çıktığını söylemek mümkündür. Bu incelemenin odağında Farsça *derd* "sıkıntı" ile Dedem Korkut Kitabı'nda geçen *tarāk* sözlerinin köken bağı ilişkisi yer almaktadır. *Derd* ile *tarāk* sözcüklerini biçim ve anlam yönünden birbirine bağlayan Eski Uygur Türkçesi kaynaklarında *sıkıntı* anlamında geçen *tarḳ* sözcüğüdür. *Tarḳ* "sıkıntı" ile *dert* (< Far. *derd*) "sıkıntı" arasında görülen önemli sorun ise *tarḳ*ın -*k*, *dert*in -t ile bitiyor olmasıdır. İncelememizde bu soruna da t/k ses denkliliği (Kızılözen, 2018: 262-281; Kızılözen, 2019: 33-54) bağlamında açıklık getirilmiştir.

Araştırmamıza Altay dilleri, Türk dili, Fars dili, İranî diller ve Hint-Avrupa dilleri üzerine yapılan kökenbilgisi çalışmaları kaynaklık etmiştir. Dedem Korkut Kitabı yazmalarından Dresden nüshası esas alınmıştır. Dresden nüshasından alınan örneklerin sayfa ve satır numaraları belirtilmiştir. Yan çizgiden önce gelen sayı sayfayı, yan çizgiden sonra gelen sayı ise satırı belirtmektedir. Örnek: (DKK, 20/2) = (Dedem Korkut Kitabı Sayfa 20 / Satır 2).

İnceleme

Dedem Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında **تراک** TR'K (DKK 101/6) biçiminde yazılan sözcüğü araştırmacılardan Ergin (2016: 138),

Özçelik (2016: 211), Tezcan, Boeschoten (2001: 83), Gökyay (1973: 75), Tulum ve Tulum (2017: 251), Kaçalın (2017: 86) *firāk/firak* olarak okumuşlardır. S. Əlizadə, T. Hacıyev ise Azərbaycan Türkçesindeki söyleyişine uygun olarak *fəraq* biçiminde çevriyazını yapmışlardır (2004: 67). Araştırmacıların *firāk, firak, fəraq* olarak okudukları bu sözcüğü, Arapça *ferāk* (فراق) a bağladıkları açıktır. Söz konusu sözcüğün *yazım ve bağlama* yüklediği anlamından dolayı *firāk, firak, fəraq* biçiminde okunamayacağını düşünüyoruz.

1. Öncelikle araştırmacıların *ferāk* olarak okudukları **ترات** sözünün ilk harfinin *f* olmadığını belirtelim. Dedem Korkut Kitabı'nda *f* harfinin nasıl yazıldığını gösteren kırk dört (44) örnek vardır: *fāyda, şofra, gāfil, 'affān, faqı, tenef, Fātma, teferrüç, fikir, kāfire, tarafa, fānī, ufan-, hayıf, bī-tekellüf, vaf, Zülfikār, şafān, gāflet, şūfi, Muştafā, furşat, fi'li, kaftan, nefer, 'arafāt, küfür, kefen, def, fırla-, laf, 'ulüfe, feryād, kafalu, vāfir, iltifāt, Fira'un, ittifāk, ayaşofya, şefkat, İttifāk, Muşhaf*. Bu kırk dört örnek, yalın ve çekimli durumlarıyla birlikte metinde dört yüz doksan altı (496) kere geçmiştir. Söz konusu sözcüklerden birer örnek vermekle yetineceğiz. *Fāyda* **فايد**, *şofra* **شوفرا**, *gāfil* **غافل**, *'affān* **عفان**, *faqı* **فتي**, *tenef* **تنغي**, *Fātma* **فاتمه**, *teferrüç* **تفریح**, *fikir* **فكر**, *kāfire* **كافره**, *tarafa* **طرفه**, *fānī* **فاني**, *ufanmasun* **اوفانسون**, *hayıf* **حيف**, *bī-tekellüf* **بيتكلف**, *vaf vaf* **واف واف**, *Zülfikār* **ذوالفقار**, *şafān* **صفاك**, *gāflet* **غفلت**, *şūfi* **صوفي**, *Muştafā* **مصطفى**, *furşat* **فرصت**, *fi'li* **فلي**, *kaftan* **كفتان**, *nefer* **نفر**, *'arafāt* **عرافان**, *küfür* **كفر**, *kefenüm* **كفنم**, *def* **دفي**, *fırlar* **فرلر**, *laf* **لاف**, *'ulüfeciler* **علوفعيلر**, *feryād* **فرياد**, *kafalu* **قالو**, *vāfir* **وافر**, *iltifāt* **ايتفات**, *Fira'un* **فرعون**, *İttifākla* **ايتافلكل**, *ayaşofya* **اياصوفيه**, *şefkat* **شفتك**, *ittifākī* **ايتافكي**, *muşhaf* **مصحف**.

Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı üzere *f* harfinin çıkıntısı her zaman için aslına uygun olarak (ف) yuvarlak biçimde yazılmıştır. Oysa araştırmacıların *firāk* **ترات** olarak okudukları sözcüğün ilk harfi, yuvarlak değil de *t* gibi yuları-sola doğru eğilmiştir. Ayrıca metinde geçen bütün *f*'lerin üzerinde nokta işareti vardır. Oysa *firāk/firak* olarak okunan **ترات** sözünün ilk harfinin üzerine nokta değil de kısa çizgi konmuştur. Bilindiği üzere Arap harfli el yazmalarında iki nokta çoğu zaman birleştiğinden kısa çizgi gibi görülür. Dedem Korkut Kitabı'nda geçen *atından* **اتند** (DKK 133/4); *sā'atde* **ساعده** (DKK 147/3) sözleri bu bağlamda örnek verilebilir. İki noktalı *t*'nin yazılışıyla ilgili metinde geçen örnekler, **ترات** sözünün *firāk* değil de *tarāk* biçiminde okunması gerektiğini gösteriyor.

2. Üzerinde durduğumuz sözcüğün aslında *firāk* olduğu, ancak yanlışlıkla *tarāk* biçiminde yazıldığı da ileri sürülebilir. Bu bakış açısı anlamla biçimin örtüştüğü durumlar için geçerli olabilir. Araştırmacıların *firāk* olarak okudukları söz için bu durumdan söz edilemez. *Firāk*, *firak*, *fāraq* olarak okunan sözcük Arapça kökenli olup anlamı *ayrılık* demektir (Müncid, 1908: 646). Türkçe kaynaklarda da bu söz hep *ayrılık* anlamında kullanılmıştır (URL-1). Oysa söz konusu sözcüğün bulunduğu bağlama yüklediği anlam, *ayrılık* değil de *sıkıntı*dir. Araştırmacılar bu eksikliği gidermek için *firāk* sözüne -hiçbir Arapça, Farsça, Türkçe kaynaktan bulunmayan- *ayrılık acısı* anlamını yüklemişlerdir. Böylece *tarāk* biçiminde yazılan sözün *firāk*, *firak* veya *fāraq* olarak okunmasıyla ilgili bütün engelleri ortadan kaldırmışlardır.

Tarāk biçiminde okunması gerektiğini düşündüğümüz bu sözcük, Beyrek'in esaretten kurtulup küçük kız kardeşiyle karşılaştığı sırada aralarında gerçekleşen konuşmada geçer:

*Beyrek bağdı gördi kim kiçi kız karındaşı bıñardan şı almağa gelür.
“Kardaş Beyrek” dëyü ağlar bozlar. “Toyunğ düğünñ kara oldı.” dëyü
ağlar. Beyrege katı **tarak** geldi, katlanamadı buldur buldur gözünñ
yaşı revān oldı (DKK, 101/4-7).*

“Beyrek, pınardan su almaya gelen küçük kız kardeşinin Beyrek diye ağladığını, düğünün yasa döndü diye ağıt yaktığını görür. Beyrek’e çok katı ... geldi, katlanamadı, buldur buldur gözünün yaşı aktı.”

Bağlamdan anlaşıldığı üzere konuşmada geçen *tarāk*, *sıkıntı* anlamında bir sözcük olmalıdır. Türkçede ilk seslemi *tar* (>dar) olan birçok sözcüğün *sıkıntı* anlamında kullanıldığı görülür. Eski Uygur Türkçesinde *tarkınç* “sıkılma”; *tarikmak*, “sıkılmak, kederlenmek, kaygılanmak”; *tark* “dert”; *tarka* “acı, ağrı” ve *tarқанmak* “sıkışmak sıkılmak” anlamında kullanılmıştır (Caferoğlu, 1993: 148). Kırgız Türkçesinde *tarik-* “sıkıntı, zorluk hissetmek”; *tarıl-* “daralmak, kısılmak, dar ve sıkışık olmak” anlamında kullanılır (Yudahin, 2011). Azerbaycan Türkçesinde *darıhmaq* “sıkılmak, canı sıkılmak, bıkmak, sinirlenmek” demektir (Adil, 2006). Tarama Sözlüğünde *darıkmak* “daralmak, içi sıkılmak, müteessir olmak” (TARS, 2009); Türkiye Türkçesi ağızlarında *darlanmak* “canı sıkılmak” (DERS, 2009) anlamında geçer. Türkiye Türkçesinde *darılmak* “hoşa gitmeyen bir tutum, davranış veya söz dolayısıyla gücenip görüşmez olmak, gücenmek, küsmek, ilgiyi kesmek; gücenmek, kırılmak, alınmak, incinmek” anlamlarında kullanılır (TS, 1998). Yukarıdaki örnekler *sıkıntı* anlamında kullanılan birçok sözün *tar* (>dar) kökünden üretildiğini gösteriyor. Dolayısıyla metinde *tarāk* biçiminde okuduğumuz sözün *tar* kökünden üretildiğini söyleyebiliriz. *Tar* (>dar) “geniş olmayan” demektir. Uygur Türkçesinde geçen *tarkınç* “sıkılma”, *tarikmak* “sıkılmak”, *tark* “dert”, *tarka* “acı”, *tarқанmak* “sıkılmak” örnekleri, çok eskiden *tar* kökünden *sıkıntı*, *dert* ve *sıkılmak* anlamı taşıyan sözcüklerin üretildiğini gösteriyor.

Eski Uygur Türkçesinde *sıkıntı* anlamında geçen *tarḫ* ve *tarḫa* ile Dedem Korkut Kitabı'nda geçen *tarak* sözünün birer değişen olduğunu düşünüyoruz. Bunlardan *tarḫa/tarak* sözlerinin *tar* köküyle *-ḫa* ve *-aḫ* eklerinden üretildiği düşünülebilir. Bu durumda sözü geçen parçada anlam bütünlüğünü sağlayacak sözcüğün *tarak* "sıkıntı" olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Beyrek baḫdı gördi kim kiçi kız qarındaşı bıñardan şu almağa gelür. "Ḳardaş Beyrek" déyü aḫlar bozlar. "Ṭoyuñ düḫünüñ ḫara oldı." déyü aḫlar. Beyrege ḫatı tarak geldi, ḫatlanamadı buldur buldur gözinüñ yaşı revān oldı.

"Beyrek, pınardan su almaya gelen küçük kız kardeşinin Beyrek diye ağladığını, düğünün yasa döndü diye ağıt yaktığını görür. Beyrek'e çok **sıkıntı** geldi, katlanamadı, buldur buldur gözünün yaşı aktı."

Buraya kadar üzerinde durduğumuz sözcüğün *fırāk*, *fırak*, *fāraq* biçiminde okunamayacağını, okunsa bile bulunduğu bağlama istenilen anlamı yükleyemeyeceğini anlattık. Ayrıca söz konusu sözcüğün *tarak* olarak okunabileceğini, *tarak*ın da geçtiği bağlama ihtiyaç duyulan anlamı yüklediğini ayrıntılarıyla ele aldık. Ancak aydınlığa kavuşturulması gereken temel bir sorun daha vardır. O da kalın ünlülü olan *tarak*'ın kalın *ṭ* ط ile yazılması gerekirken ince *t* ت ile yazılmış olmasıdır. Bilindiği üzere Arap alfabesiyle yazılmış Batı Türkçesi kaynaklarında *t* ile başlayan kalın ünlülü Türkçe sözcükler için *ṭ* ط, ince ünlülü Türkçe sözcükler için ise *t* ت harfi kullanılmıştır. Bu durum Dedem Korkut Kitabı için de geçerlidir.

Dedem Korkut Kitabı'nda *t* ile başlayan kalın ünlülü 97 Türkçe sözcük kalın *ṭ* ط ile yazılmıştır. Bu doksan yedi sözcüğün 884 kere geçen çekimli ve yalın durumları hep kalın *ṭ* ile yazıya geçirilmiştir. Ancak kalın ünlülü olan *tanı-*, *Tanrı*, *Tat*, *Tatar*, *tavuk*, *torgay*, *toyla-*, *toḫlı*, *tuḫ*, *tuc* "tunç", *toz* sözcükleri metinde hep ince *t* ile yazılmıştır. Kızılözen, kalın ünlülü olduğu halde ince *t* ile yazılan bu 11 sözcüğün Farsçada kullanılan Türkçe kökenli sözcükler olduğunu tespit etmiştir (Kızılözen, 2019: 404-416). Ayrıca Dedem Korkut Kitabı'nda ince *t* ile yazılan *torba*, Farsça kaynaklarda *tobre* "torba" biçiminde geçer. Demek yazar, *torba* ile *tobre* sözlerinin kökteş olduğunu dikkate alarak *torbayı* ince *t* ile yazmıştır. Bu durum, Dedem Korkut Kitabı'nın yazımı noktasında sözcüklerin kökenlerinin dikkate alındığı izlenimini uyandırıyor. Sorunu bu açıdan ele aldığımızda *tavuk* gibi Türkçe bir sözcüğün de neden ince *t* ile yazıldığı ortaya çıkmış oluyor. Türkçe kökenli olan *tavuk* sözü (EDAL, 2003: 1431) öteki kalın ünlülü Türkçe sözcükler gibi *ṭ* ط ile yazılmalıydı. Ancak metinde üç kere geçen *tavuk*, hep ince *t* ile yazılmıştır (Kızılözen, 2019: 404-416): *tavuk* تاروق (DKK 7/11), *tavuk* تاروق (DKK 254/4), *tavuk* تاروق (DKK 254/4). Kızılözen Farsça kaynaklarda *tavuk* sözcüğünün geçmediğini, ancak *tavuk* sözcüğünün Orta Türkçedeki *taḫaḫuy* تخاقوی biçiminin geçtiğini söyler (Kızılözen, 2019: 404-416). Burada da yazarın *tavuk* ile *taḫaḫuy* arasındaki köken bağı ilişkisini bildiğini, bu nedenle de *tavuk* sözünü *taḫaḫuy* تخاقوی gibi ince *t* ile yazdığını

söylemek mümkündür. Öyleyse Dedem Korkut Kitabı yazarının Farsça *dān-* “bilmek, tanımak” ile Türkçe *tanı-* “tanımak” arasında da bir köken bağı ilişkisi kurduğundan *tanı-* sözünü, ince *t* ile yazmıştır denebilir (Kızılözen, 2019: 404-416).

Bu durumdan Dedem Korkut Kitabı yazarının sıradan bir müstensih olmadığı, Türkçeden Farsçaya, Farsçadan Türkçeye geçen sözleri bilecek seviyede bir bilgin olduğu anlaşılıyor. Üstelik biçim yönünden değişim geçirmiş *tavuk/taħağuy*, *tanı-/dān-*, *tobre/torba* gibi sözlerin ortak kökenden çıktığını bilecek seviyede bir köken bilgisine sahip olduğu söylenebilir. Durum böyle iken yazarın *tarāḫ* sözünü de Farsçada geçen bir sözle ilişkilendirdiği için ince *t* ile yazdığı düşünülebilir.

Yukarıda Eski Uygur Türkçesindeki *tarḫ* “dert, sıkıntı” ile Dedem Korkut Kitabı’ndaki *tarāḫ* sözlerinin kökteş olduğunu belirtmiştik. Biçim ve anlam özellikleri dikkate alındığında Eski Uygur Türkçesindeki *tarḫ* “dert” ile Farsça *derd* “dert” arasında da köken bağı ilişkisi kurmak mümkündür. Türkçe *tarḫ* “dert” ile Farsça *derd* “dert” sözlerinin anlam değerleriyle ilgili herhangi bir sorun yoktur. Ancak bu ikiliyi oluşturan kimi seslerin birbirinden ayrıştığı görülüyor. Aralarındaki bu ses değişikliği açıklanmadan bu ikili ortak bir kökene bağlanamaz.

1. Türkçe *tarḫ* t-, Farsça *derd* d- ile başlar. T- > d- değişimi Türkçenin kendi içinde görülen bir ses olayıdır. Batı Türkçesinde t->d- değişimine uğradıktan sonra Farsçaya geçen sözler olduğu gibi Farsçaya girdikten sonra bu değişimi geçiren sözler de vardır. Bu bağlamda Doerfer’den aldığımız örnekler şöyledir: *dāṣ* داش “taş” (<taş) (Doerfer III 1963: 191), *dānuṣuq* دانش “danışma, konuşmak için toplanma” (<tanuş-) (Doerfer III 1963: 195), *dāī* دای “dayı” (<tağa) (Doerfer III, 1963: 196), *dornā* درنا “turna” (<turna) (Doerfer III, 1963: 199), *dīrnāk* درناک “tırnak” (<tırnak) (Doerfer III, 1963: 200), *dustāq* دستاق “tutsak” (<tutsak) (Doerfer III 1963: 200), *dūgmā*1 دگمه “dügme” (<tügme) (Doerfer III, 1963: 202).

Bu örnekler, Türkçe *tarāḫ* ile Farsça *derd* sözlerinde görülen t-/d- değişikliğinin olağan olduğunu gösteriyor.

2. *Tarḫ/derd* arasında görülen ikinci seslik ayrışma bu ikilinin ünlüleriyle ilgilidir. *Tarāḫ* sözündeki *-a-* ünsüzüne karşılık *derdte* *-e-* ünlüsü vardır. Özellikle ilk hecede görülen bu ünlü değişimini Türkçeden Farsçaya geçen birçok örnekte görmek mümkündür: *çehmāk* “çakmak taş” چخماک (<çakmak) (Moin, 2002: 554), *qere*, *qerā* قره, قرا “kara” (<kara) (Doerfer III, 1963: 426), *seqiz* “sakız” سقز (<sakız) (Doerfer III 1963: 255), *sencāk* سنجاق “toplu iğne” (<sancak) (Doerfer III, 1963: 268).

3. Bu ikiliyi birbirinden ayıran en önemli değişiklik sonlarında yer alan *-ḫ* ve *-d* ünsüzleridir. Farsça *derd* sözcüğünün son ünsüzü Pehlevi

¹ Doerfer, bu sözcüğün çevriyazısını *dūgmā* biçiminde yapmıştır. Oysa Farsçada *ū* ünlüsünün bulunmadığını söz konusu sözcüğün de Farsçada *dogme* biçiminde söylendiğini belirtmek isteriz.

kaynaklarında -t'dir (Nyberg II 1974: 58). Dolayısıyla tartışmayı *dert* üzerinden sürdüreceğiz: *dert* ~ *tarḳ*.

Dert ve *tarḳ* sözlerinde görülen -t/-ḳ sorunu, Türkçede görülen t/k denkliği bağlamında değerlendirilebilir. Yapılan araştırmalarda aşağıda belirtilen Türkçe sözcükler arasında t~k- denkliği saptanmıştır (Kızılözen, 2018: 262-281):

Sayı	K-li Biçim	T-li Biçim	Anlam
1	Kaplan	Tavtan	Kaplan
2	Karpuz	Darbuz	Karpuz
3	Kıpırda	Tıpırla -	Kıpırdamak
4	Kırış	Tırış	Kırışmak
5	Kırp-	Tırp(a)-	Kırpmak
6	Kuy-	Tök-	Dökmek
7	Kala-	Tala-	Üst üste toplama
8	Kak-	Tak-	Takmak
9	Kargı-	Targı-	Beddua etmek
10	Kay-	Tay-	Kaymak
11	Kop	Top	Çok
12	Kizäk	Tizäk	Tezek
13	Kesek	Tezek	Kesek
14	Kendir	Tendir	Kendir
15	Kök	Tök	Kök
16	Kurç	Tunç	Tunç
17	Külek	Tülek	Fırtına

Ayrıca t~k denkliğinin Türkçe-Farsça ilişkisinde de önemli bir yer tuttuğunu gösteren örnekler vardır (Kızılözen, 2018: 33-54).

Sayı	Türkçe		Farsça	
	Biçim	Anlam	Biçim	Anlam
1	Kabar	Kabar	Tâvel	Kabar
2	Kaç-	K açmak	Tâç-	Kaçmak
3	Kapak	Kapak	Tâbeh	Tava
4	Tere(yağı)	Tereyağı	Kere	Tereyağı
5	Kırık	Kırık	Terek	Çatlak
6	Kırış-	Kırışmak	Terenci-	Kırışmak
7	Küç	Güç	Tüş	Güç
8	Külek	Fırtına	Düléx	Fırtına
9	Tamak	Damak	Kâm(éh)	Damak
10	Töş	Döş	Keş	Döş

Yukarıdaki araştırmalar Türkçede bir t ~ k (> d~g) denkliğinin bulunduğunu, bu denkliğin Türkçeden Farsçaya geçen sözlere kadar uzandığını gösteriyor. Bütün bu bilgiler ışığında Türkçe *tarḳ* ile Farsça *dert* sözlerinin ortak kaynaktan çıktığını söyleyebiliriz.

Taraḳ "sıkıntı" sözcüğünün Dedem Korkut Kitabı'ndaki yazımı da bizim görüşümüzü destekler niteliktedir. Dedem Korkut Kitabı'nın yazarı

Türkçe *tarak* “sıkıntı” ile Farsça *dert* “sıkıntı” sözlerinin ortak kaynaktan çıktığı düşüncesiyle *tarak* sözcüğünü ince *t* ile yazmıştır diye düşünüyoruz. *Tavuk* ile *taḥakuy*, *dān-* ile *tanı*, *torba* ile *torbe* sözlerinin ortak kaynaktan çıktığını bilen Dedem Korkut Kitabı’nın yazarı, bunları ince *t* ile yazmıştır. Başka bir deyişle Farsça kaynaklarda *Tavuk*, *tanı-* *torba* sözleri geçmez. Ancak bu sözlerin başka değişenleri olan *taḥakuy*, *dān-*, *tobre* sözleri Farsça kaynaklarda ince *t* ile geçer. *Tavuk* ile *taḥakuyun*, *dān-* ile *tanı-nın*, *tobre* ile *torbanın* ortak kökten çıktığını bilip bunların Farsçadaki yazımını dikkate alan yazar, Farsça *derd* ile Türkçe *tarak* sözünün de kökteş olduğunu bildiği için *tarak* sözünü ince *t* ile yazmıştır diye bir yargıya varmak mümkündür.

Yukarıda ses, biçim ve anlam ilişkileri irdelenerek Türkçe *tarak* ile Pehlevicede *dart* (>Far. *derd*) arasında köken bağı ilişkisi kurmaya çalıştık. Ancak *dert* sözünün Hint-Avrupa kökenli olup olmadığı açıklanmadan anlattıklarımız tek yönlü bir yargı olarak kalır. Bu nedenle söz konusu sözcüğün Hint-Avrupa kökenli olup olmadığına yakından bakmak istiyoruz.

Pokorny, *Ön-Hint-Avrupa Kökenbilgisi Sözlüğü* (Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch) adlı çalışmasında Pehlevicede *dart* “üzgün, ağrı” sözcüğünü, *der-*, *derə-*, *drē-*: “kesmek, bölmek” başlığı altında ele almıştır (Pokorny, 1959: 207; 2017: 613-617). *İranî Dillerin Kökenbilgisi Sözlüğü* (Этимологический Словарь Иранских Языков) adlı çalışmada hep soru işareti konularak (kaynağı belirsiz) *parçalanmış* (?), *keskin, yanan* (?), *bitkin, işkence görmüş* (?), *acı, yanma* (?) anlamlarında bir **dar-ta-* (?) kökü geçer. Bu çalışmada sadece Orta Farsçada *dart* ve çağdaş İranî dillerle bu dillerin ağızlarında geçen *dart*, *dârd* “ağrı” örnekleri yeniden yapılandırılmış **dar-ta-* (?) köküne bağlanır (Rastorguyeva, 2000: 342). *Fars Dilinin Hint-Avrupa Kökenliler Sözlüğü* (*Ferheng-é Rişéhhâ-yé Hénd o Ūrûpâ-î Der Zebân-e Fârsî*) adlı kökenbilgisi çalışmasında *derd* sözü *deri* “yır-” köküne bağlanarak sadece İranî dillerden verilen örneklerle ilişkilendirilmiştir (Kâşânî, 2005: 271).

<i>Dil</i>	Pehlevicede	Kürtçe	Beluççe	Peştunca	Toharca
<i>Biçim</i>	Dart	Dard	Dard	Dard	Dardh

İranî Eylemler Kökenbilgisi Sözlüğü (Etymological Dictionary of the Iranian Verb)’nde *dert/derd* sözü kurgulanmış (tahmini) **darH* “ağrımak” köküne bağlanmıştır. Bu çalışmada da *dert* sözcüğünün sadece İranî dillerdeki kullanımına değinilmiştir. Bu çalışmada yine başka bir kurgulanmış biçim olan **dar2* “yırtmak” ile ilişkili olabileceği üzerinde durulmuştur (Cheung, 2007: 61). *An Etymological Dictionary of Persian, English and other Indo-European Languages* adlı çalışmada *dar-* “ayırma” ve *darî-* “yırtma” köküne bağlanan *derd* ile aşağıdaki sözler ilişkilendirilmiştir (Nourai, 2013: 89).

<i>Avestaca</i>	dar, dareta “ayır-”	dereta “keser, hasat” deretô “kes-, biçilmiş”	darêna “gedik” drafşô “bayrak”
<i>Pehlevice</i>	darîtan “yirt-”, dart “dert”		
<i>Farsça</i>	derîden, derd	dero “hasat”, dorudan “hasat topla-”	dûl “deriden yapılmış suluk”
<i>Latince</i>	drappus “kumaş”		
<i>Yunanca</i>	der-ma “deri”		
<i>İngilizce</i>	derma, - derm, “deriyle ilgili”	tear “ayırmak”	pachyderm “kalın derili hayvanlar” drape “kumaş”

Fars Dili Kökenbilgisi Sözlüğü (Ferhang-é Rişêşenâxti-yé Zebân-é Fârsî)'nde soru işareti konularak ve şayet (olabilir, olmaya da bilir) ifadesi getirilerek *derd* sözünün Avestaca *dar-* “yırtmak, yarmak” kökünden gelebileceği ileri sürülmüştür. Bu çalışmada sadece Orta Farsçayla yeni İranî dillerden Asça ve Peştucada *derd* sözünün kullanıldığı belirtilmiştir. Daha sonra bu sözün Farsçadan Türk, Sırp ve Bulgur dillerine geçtiği bilgisi verilmiştir (Hassandoust, 2016: 1282).

Hint-Avrupa, İranî diller ve Farsçayla ilgili yapılan bütün çalışmalarda Farsça *derd* (<Peh. dert), farazi İranî dildeki farazi **dar-* “yırtmak, yar-” köküne bağlanmaktadır. Araştırmaların bu yaklaşımlarıyla ilgili kimi sorunlar vardır.

I. Farazi **der-* “yırtmak” ile *dert* “sıkıntı” arasında ilişki kuran araştırmacılardan hiçbiri *dert* sözünün sonundaki -t ünsüzüne açıklık getirmezler. Bu başlı başına bir yöntem sorunudur. Bir yapıyı oluşturan bütün parçaların ortaya çıkışının bir nedeni olmalıdır. Bir dilde hiçbir ses nedensizce ortaya çıkmaz yine nedensizce ortadan kalkmaz.

II. Bütün araştırmacılar biçim benzerliğinden yola çıkarak **der-* ile *dert* arasında ilişki kurmuşlar. Bunlardan **der-*, *yırtmak* demektir, *dert* ise *ağrı* demektir. Açıkçası bu ikili arasında herhangi bir anlam ortaklığı yoktur. Bu noktada araştırmacıların yorumlamaya gittikleri açıktır. Büyük bir olasılıkla *yırtılan* bir organın *ağrıdığı* düşünülerek bu ikiliyi orta kökene bağlamışlardır. Başka örneklerle somutlaştırılmayan bir anlam/biçim ilişkisi sağlam temele oturtulamaz. Pehlevice dilinden başka hiçbir Hint-Avrupa dilinde *yırtmak* anlamında kullanılan eylemlerden *ağrı* anlamında bir sözcük üretilmemiştir.

III. *Dert* “ağrı” sözünün **der-* “yarmak” kökünden geldiği ileri sürülmektedir. Ancak bu **der-* kökünün kendisi bile Hint-Avrupaca sağlam bir kökene bağlanmamaktadır.

IV. İranî dillerden başka hiçbir Hint-Avrupa dilinden biçim ve anlam yönüyle *dert* sözüyle örtüşen bir örnek verilmemiştir.

Sonuç

Biçimle anlam bir bütündür. Bu biçim/anlam bütünlüğünden yola çıkarak bir sözcüğün yanlış yazıldığını çıkarmak mümkündür. Biçim/anlam bütünlüğü ayrıca bir sözcüğün alışılmadık anlamda kullanıldığı yönde de aydınlatıcı olabilir. Ancak yanlış yazıldığı düşünülen bir sözcüğe alışılmadık veya yaygın olmayan yeni bir anlam yüklemek doğru olmaz. Bu durum tartının bir gözündeki ağırlıkla öteki gözündeki nesneyi ölçmeye benzer. Tartının iki gözüne konulan nesnelere birinin kesinlikle güvenilir olması gerekiyor. Dedem Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasında *tarak* biçiminde yazılan bir sözcük geçer. Araştırmacılar bu sözcüğün yanlış yazıldığını hesaba katarak *firāk* biçiminde okumuşlardır. *Firāk* sözünün anlamı bütün kaynaklarda *ayrılık* olarak geçer. Ancak araştırmacılar *firāk* sözcüğüne hiçbir kaynakta bulunmayan yeni bir anlam yüklemişlerdir.

Dedem Korkut Kitabı'nda değişik yazılmış olan bütün imlemlerin (harflerin), seslemlerin (hecelerin), sözcüklerin yanlış yazıldığı yönünde bir kanıya varmadan önce belli bir amaca yönelik olduğunu düşünmek daha doğru olur. Bu yaklaşım, Dedem Korkut Kitabı'nın gerçek değerinin ortaya çıkması bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Metinde kalın ünlülü Türkçe sözcükler hep kalın *t* ile yazıya geçirilmiştir. Ancak kalın ünlülü kimi Türkçe sözcükler açıkça ince *t* ile yazılmıştır. Dedem Korkut Kitabı yazarının söz konusu sözcükleri ince *t* ile yazması, üstü örtülü iki bilgi içermektedir:

1. *Tanrı, Tat, Tatar, tuğ* gibi sözcükler herhangi biçim/anlam değişimine uğramadan Farsçada da kullanılmaktadır. Böylece Farsçadaki yazımlarına uyulmuştur.

2. *Tavuk/tahağuy, tanı-/dān-, tobre/torba* gibi biçim değişikliği gösteren sözcüklerin ortak kökten çıktığı belirtilmek istenmiştir.

Metne yerleştirilmiş bu üstü örtülü bilgi, *tarak* sözcüğünün bir kökteşinin Farsçada bulunduğunu söylüyor. *Tarak* sözcüğünün Farsçadaki kökteşinin gün ışığına çıkarılması ise biçim/anlam bütünlüğünün göz önünde bulundurulmasıyla olasıdır. *Tarak* sözü metinde *sıkıntı* anlamında kullanılmıştır. Farsçada *sıkıntı* anlamında kullanılan sözcük *derttir*. T- ~ K denkliliği bağlamında ele alındığında Eski Türkçe *tarq* "sıkıntı" ile Pehlevicede *dert* "sıkıntı" sözlerinin kökteş olduğu ortaya çıkıyor.

Kısaltmalar

DKK:	Dedem Korkut Kitabı (Dresden nüshası)
DERS:	Derleme Sözlüğü
TARS:	Tarama Sözlüğü
TS:	Türkçe Sözlük

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Biliğ - III indeks*. İstanbul: Türk Kültür Araştırmaları Enstitüsü.

- Caferoğlu, A. (1993). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Enderun Kitapevi.
- Cheung, Johnny (2007). *Etymological Dictionary of the Iranian Verb* (İranî Eylemler Kökenbilgisi Sözlüğü). Leiden-Boston.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford. *Dedem Korkut Kitabı*. Tıpkıbasım, Dresden nüshası.
- Dehğodâ, A. E. (1961-1962). *Loğet-nâmé-yé Dehğodâ* (Dehhuda sözlüğü). İsfahan: Kâemîye Bilgisayar Araştırmaları Merkezi (Elektronik Kitap).
- Derleme Sözlüğü* I-VI. (2009). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Divanü Lûgat-it Türk* (1985). (Çev.: Besim Atalay), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Doerfer, G. (1963). *Türkische und mongolische elemente im neupersischen I, II, III* (Yeni Farsçada Türkçe ve Moğolca unsurlar). Wiesbaden.
- Elizade, S. – Hacıyev, T. (2004). *Kitab-i Dede Korkut*. Bakü: Önder Neşriyat.
- Erarslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (2016). *Dede Korkut Kitabı 1 – 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalıcı.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. Ankara: Türk Dili Kurumu.
- Hassandoust, M. (2016). *Farshang-é rişéşenâxtî-yé zebân-é Fârsî I, II, III, IV, V* (Fars dili kökenbilgisi sözlüğü I, II, III, IV, V). Tahran: Âsar.
- Kaçalin, M. (2017). *Oğuzların diliyle Dedem Korkut kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kâşânî, M. A. (2005). *Ferheng-é rişéhhâ-yé Hénd o Ūrûpâ-î der zebân-e Fârsî* (Fars Dilinde Hint-Avrupa Kökenliler Sözlüğü). İsfahan: Cehâd-é dânéşgâhî.
- Kızılözen, C. (2018). Türk dilinde söz başı t- ~ k- denkliliği. *Mavi Atlas*, 6(2).
- Kızılözen, C. (2019). Dedem Korkut Kitabı'ndaki t ünsüzünün yazımı üzerine. *Ahmet Caferoğlu Hatıra Kitabı*. İstanbul Üniversitesi.
- Kızılözen, C. (2019). Türkçe t- ~ k- denkliliğinin Farsçadaki izleri, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1 4 (Mart).
- Maluf, L. (1908). *El-müncid fi'l edeb*. (Farsçaya Çev. Ahmet Seyyâh) (2000). Tahran: Rehnomâ.
- Mokaddem, M. (1963). *Râhnémâ-yé rişeha-yé fe'lhâ-ye Îrânî* (İranî fiillerin kökeni kılavuzu). Tahran: İlmî Matbuat.
- Nourai, A. (2013). *An Etymological dictionary of Persian, English and other Indo-European languages*. Bloomington, Indiana: XLIBRIS.
- Nyberg, H. S. (1974). *A manual of Pahlavi*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Orucov, E. – Abdullayev, B. – Rehimzadeh, N. (2006). *Azerbaycan dilinin izahlı lügati*. Bakü: Şark-qarp.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut I -Dresden nüshası- giriş notlar*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut II -Dresden nüshası- metin dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Pokorny, J. (1959). *Indogermanisches etymologisches wörterbuch I*. Berlin.
- Rastorguyeva, V. S. – Edelniyan, D. İ. (2000). *Этимологический словарь Иранских языков*. (İranî Diller Kökenbilgisi Sözlüğü). Moskova: İzdatelskaya Firma.

- Starostin, S. A. – Dybo, A. V. – Mudrak, O. A. (2003). *An etymological dictionary of Altaic languages*. Hollanda: Brill Academic.
- Tarama Sözlüğü I-VIII*. (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tezcan, S.- Boeschoten, H. (2001). *Dede Korkut Oğuznameleri*. Ankara: Yapı Kredi.
- Tulum, M. – Tulum, M. M. (2016). *Oğuznameler Oğuz beylerinin hikayeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Türkçe sözlük* (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: http://www.tebdiz.com/index.php?sayfa=arama_sonuc_yenisite (Erişim: 01.07.2020)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. /*The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. /*There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

AHMET VEFİK PAŞA'NIN LEHÇE-İ OSMÂNÎ'SİNDE TANIMI BULUNMAYAN MADDELER ÜZERİNE

ON THE UNDEFINED HEADWORDS OF AHMET VEFİK PASHA'S LEHÇE-i OSMÂNÎ

Kaan YILMAZ* – Ali Rıza TOSUN**

ÖZ: Lehçe-i Osmani, Ahmet Vefik Paşa'nın en önemli eseri sayılmaktadır. Bu eser modern sözlükçülük geleneğimizin ilk örneği olarak kabul edilir. Yazarı tarafından yeniden düzenlenmiş ikinci baskısıyla Lehçe-i Osmânî, Osmanlı Türkçesinin söz varlığını Arapça-Farsça kökenli olanlar ve olmayanlar şeklinde ikiye ayıran dikkat çekici bir kurguyla tasarlanmıştır. Osmanlı sözlükçülüğünde daha önce eşi görülmemiş bir biçimde Türkçe madde başı kelime içeren eser, yazıldığı tarihten bu yana Türklük bilimcilerin temel başvuru kaynaklarından biri haline gelmiştir. Lehçe-i Osmânî'nin bu değerli özellikleri yanında bazı kusurları da bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi bazı madde başı kelimelerin tanımsız unutulmuş/bırakılmış olmasıdır. Yeni bir düzenle Lehçe-i Osmânî'yi Latin harflerine aktaran Recep Toparlı (2000), bu maddelerin bazılarının tanımlarını saptayarak çalışmasına dahil ettiğini belirtmiştir. Tanımını saptayamadığı bazı maddeleri ise çalışmasına almadığını dile getirmiştir. Bu çalışma öncelikli olarak Toparlı tarafından tanımı belirlenemeyen maddelerin tanımlarını açıklamak için hazırlanmıştır. Sözlük içi ve sözlük dışı tarama yöntemiyle tanımı saptanabilen maddeler, sonuca ulaşmak için kullanılan kaynakların tanıklığıyla sıralanmıştır. Tanımı saptanamayan maddeler ise ileride konuya ilgi duyacak araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Lehçe-i Osmânî, sözlükbilim, Osmanlı sözlükçülüğü, madde başı, tanımsız madde.

ABSTRACT: *Lehçe-i Osmânî is considered the most important work of Ahmet Vefik Pasha. This work is regarded as the first example of our modern lexicography tradition. With its second edition, which was re-edited by its author, Lehçe-i Osmânî was constructed with a striking structure that divides the vocabulary of Ottoman Turkish into Arabic-Persian origin and non-Arabic-Persian. The handling of Turkish words as a headword in Ottoman lexicography started with Ahmet Vefik Pasha's Lehçe-i Osmânî. This work, which is the first in this respect, has become one of the main reference sources for Turkish scientists since the date it was written. In addition to these valuable features, Lehçe-i Osmânî also has some defects. The most important of these is that some head words are left undefined (very likely forgotten). Recep Toparlı (2000), who transferred the Lehçe-i Osmânî to Latin letters with a new order, stated that he determined the definitions of some of these items and added them to his study. But he stated that he did not include some items that he could not identify in his study. This study was primarily prepared to reveal the words and undefined items for which the definitions could not be determined by Toparlı. Some of the undefined words were defined by help of in-dictionary, some others outside*

* Dr. Öğretim Üyesi – Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Kastamonu - kaanyilmaz@kastamonu.edu.tr (Orcid ID: 0000-0002-4975-8870)

** Dr. Öğretim Üyesi - Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü / Kastamonu - biltar@hotmail.com (Orcid ID: 0000-0003-2536-2895)



This article was checked by Turnitin.

from dictionary. These additions were given by their sources and testimonies. The items, whose definition still cannot be found, were brought to the attention of researchers who may be interested in the subject in the future.

Keywords: *Lehçe-i Osmânî, lexicography, Ottoman lexicography, headword, undefined headwords.*

1. Giriş

1293 tarihli ilk baskısından sonra 1306 tarihli yeniden düzenlenmiş baskısıyla Türklük Bilimi çalışmalarının temel başvuru kaynaklarından biri haline gelen Lehçe-i Osmânî (LO), özellikle içerik ve yöntem bakımından kendisinden önceki Osmanlı ürünü sözlüklerden belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. Madde başı Türkçe kelimelerinin sayısal yoğunluğu ve yine maddelerin tanımlanmasındaki Türkçe kullanımı, araştırmacılarca bu ayrırcı özelliklerin başında sayılmıştır (Çeri, 1998; Toparlı, 2000; Akün, 2003). LO'nun bir diğer önemli özelliği de sahip olduğu içeriğin kendinden sonraki sözlükçüler tarafından örnek alınmış olmasıdır. Bu bakımdan Ahmet Vefik Paşa, etkileri günümüz sözlükçülüğüne kadar süre gelen bir uygulamanın başlatıcısı olmuştur.¹

Modern sözlükçülük geleneğimizin ilk örneğini meydana getirmiş olmasına rağmen Ahmet Vefik Paşa, okuyucularının karşısına oldukça alçakgönüllü bir sunumla çıkar. Sözlüğün mukaddimesinde Kâmûs kadar hacimli bir eser yaratmayı amaçlamadığını belirten Vefik Paşa, okuyucudan eserini, lisân-ı Osmânîde yaşayan kelimeleri içeren bir el kitabı olarak değerlendirmesini beklemiştir. Osmanlı lehçesinin mükemmel bir sözlüğünün oluşturulmasını ise bir an evvel yapılması gereken bir iş olarak hedef göstermiştir (LO, 1306: 3-7).

Vefik Paşa'nın hayat hikâyesinden bahseden çalışmalara şöyle bir göz gezdirdiğimizde, geniş bir coğrafyada Osmanlı hükümeti tarafından kendisine verilen birbirinden farklı devlet görevlerini başarıyla yerine getirmiş bir devlet adamı karakteriyle karşılaşmaktayız. Aynı devlet adamı, bu görevlerden uzakta kaldığı zamanlarda yakaladığı her boşluğu ise ilmi veya edebi bir çalışmayla ürüne dönüştürebilme yeteneğini de göstermiştir. Bu üretkenliği sayesinde sözlükçülüğün yanı sıra çevirmen, tiyatro yazarı ve derlemeci gibi sıfatların da kendisine yakıştırılmasına vesile olan farklı alanlarda büyük eserler ortaya koymayı başarmıştır.

LO kültür alanında bu eserlerden en önemlisi sayılmaktadır (Akün, 2003). Bununla birlikte LO'da hem içerik olarak hem de teknik bakımdan birtakım eksikler de bulunmaktadır. Bunlardan biri sözlükteki bazı maddelerin tanımsız bırakılmış/unutulmuş olmasıdır. Aslında LO'da

¹ Takipçi ve daha ileri bir örnek olarak gösterilen Kamus-ı Türki ile LO arasındaki ilişki, iç maddelere varan benzerlikleriyle Meral Türkmenoğlu'nun (2019: 187-189) çalışmasında dikkatlere sunulmuştur. Kamus-ı Türki güncel Türkçe sözlüklerimizin temel ilham kaynaklarından birincisi olarak addediliyorsa da başlangıç fişegini asıl ateşleyen LO olduğunu söylemek mümkündür.

tanımsız bırakılmış maddeler birkaç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bazılarını sözlüğün teknik kurgusuyla ilişkilendirmek mümkündür; yani bazı maddeler yazar tarafından bilinçli olarak tanımsız bırakılmıştır. Bunları şu şekilde örneklendirebiliriz:

1. Madde başı kelimenin yanına *bâlâda* ya da *zîrde* yazılır ancak tanım yapılmaz. Bu şekilde yazılan madde, eş yazımı esas olan başka bir maddeye gönderme yapmak için kullanılır. Örneğin *azaltmak* از التمع (1306: 23) maddesi, yanına *bâlâda* yazılarak tanımsız bırakılıp okuyucu sözlükteki sırası daha önce gelen *azalmak* از المق maddesine; *selendi* سلندی (1306: 443) maddesi ise yanına *zîrde* yazılarak tanımsız bırakılıp okuyucu sözlükteki sırası daha sonra gelen *selendi* سلندی maddesine yönlendirilmiştir.

2. Tanımsız bırakılan ve farklı yazımla temsil olunan madde başı, aslı olduğu düşünülen yazımı gösteren madde başına yönlendirilmiştir. Böyle maddelerin yanında tanım bulunmaz. Örneğin tanımsız *galbur* غلبور (1306: 566) maddesi kalbur قلبور (1306: 633) maddesine yönlendirilmiştir.

3. Sözlükte tanımlanmış bir madde başından türeme bazı kelimeler için okuyucu kök ya da taban kelimeye yönlendirilir. Örneğin tanımsız bırakılan *azımsımak* از مسمیق (1306: 23) maddesi için okuyucu *az* از (1306: 23) maddesine yönlendirilmiştir.

4. Sözlükte tanımlanmış bir madde başı kelimedden fonolojik yolla başkalaşmış kelimeler madde başında tanımsız bırakılarak asıl biçime yönlendirilir. Örneğin tanımsız *filamur* فلامور (1306: 577) maddesi için *ihlamur* اخلامور (1306: 89) maddesine yönlendirme yapılmıştır. Ancak *ihlamur* maddesinde de “kesre-i makbuza” yazılarak yalnızca okunuşa işaret edildiğinden kelime yine tanımsız kalmıştır.

6. Tanımsız bırakılan madde başının anlaşılması için okuyucu anlam ilişkisi bulunan başka bir maddeye yönlendirilir. Böylece yönlendirilen maddeden tanımsız maddeyle ilgili bilgi edinmek mümkün olur. Örneğin *gaçko* غاچکو maddesi (1306: 563) *is.* rumuzuyla *hersek* هر سك (1306: 802) maddesine yönlendirilmiştir; buradan Gaçko’nun Hersek’te bir kazâ olduğu anlaşılır.

7. Madde tanımsız bırakılmış olsa dahi maddenin içeriğiyle ilgili bilgiyi başka bir maddenin içeriğinden tahmin etmek mümkün olabilir. Madde başında tanımsız bırakılan *kasun* قسون (1306: 632) kelimesi hakkındaki bilginin *tarsus* maddesinin tanımından tahmin edilebilmesini buna örnek olarak gösterebiliriz.

8. Son olarak tanımsız maddeyle ilgili bilgiyi sözlük içinden çıkarabilmek mümkün değildir. Bu maddelerin bazıları kimi zaman yanına sadece bir rumuz yazılarak veya hiçbir şey yazılmadan tanımsız bırakılmış/unutulmuşlardır.

Bu çalışmanın konusu LO’nun ikinci baskısında yer alan ve sekizinci maddede ifade edilen biçimiyle tanımsız bırakılmış kelimelerdir. LO’da bu şekilde geçen maddeler, sözlüğü yeni harflerle yayına hazırlayan Toparlı’nın

da (2000) dikkatini çekmiştir. Toparlı söz konusu çalışmada tanımı bulunmayan bazı kelimelerin tanımlarının kendisince köşeli parantez içinde eklendiğini belirtmiştir. Tanımını bulamadığı kelimeleri² ise sadece yazılışlarını göstermekle yetinerek (2000: XXIV-XXV) çalışmasına katmadığını ifade etmiştir. İkinci olarak Meral Türkmenoğlu (2019) LO'nun iki baskısını örnek kelimeler üzerinden karşılaştırdığı çalışmasında birinci baskıdan 3,³ ikinci baskıdan 49 tanımsız kelime listelemiş, tanımlarıyla ilgili herhangi bir değerlendirme yapmamıştır.

Bu çalışmaya Toparlı tarafından tanımı belirlenemeyen maddelerin tanımını tespit etmek amacıyla başlanmıştır. Bunların bir kısmı için bu amaca ulaştığımızı söyleyebiliriz. Çalışma esnasında orijinal metindeki bütün tanımsız maddeleri gözden geçirdiğimiz için tanımı Toparlı tarafından tamamlanan maddeleri de değerlendirme fırsatımız oldu. Bunlardan sadece birkaçının yeniden yorumlanması gerektiği düşüncesiyle ilgili maddeleri de çalışmamıza kattık. Buna göre ilgili maddeleri sözlük içi incelemeyle tanımlanabilenler ve sözlük dışı incelemeyle tanımlanabilenler olarak ikiye ayırdık.

2. Sözlük İçi İncelemeyle Tanımı Saptanabilen Maddeler

Burada ilk olarak ilgili kelimelerin birinci baskıda bulunup bulunmadıkları kontrol edilmiştir. Böylelikle ikinci baskıda tanımsız bırakılan bazı kelimelerin tanımları birinci baskıdan elde edilebilmiştir. Bu yöntemin de sonuç vermediği *kasun* maddesi için ilgili kelimenin başka bir maddenin tanımındaki kullanımı üzerinden araştırma yürütülmüştür.

2.1. çepil چپیل (1306: 343): Toparlı ikinci baskıda karşısına üç nokta konularak tanımsız bırakılmış bu kelimeyi "çırpır, yoğurtlu, yağsız yumurta taamı" sözleriyle tanımlamıştır (2000: 94). Oysa söz konusu kelime birinci baskıda "s. Gözleri çapaklı, kapakları cerahatli; çelpik, bozuk gözlü adam" (1293: 343) şeklinde tanımlanmış ancak bu tanım ikinci baskıya her nedense taşınmamıştır. Aynı kelimenin fonolojik bir varyantını benzer bir tanımla YTL'de de görebilmekteyiz: "çipil چپیل gözleri ağırlı ve çapaklı, kirpiklerinin dibi yaralı" (1927: 270).

2.2. çima چيما (1306: 374): İkinci baskıda bu kelimenin karşısında "çimacı" yazılmıştır⁴ ancak sözlükte "çimacı" diye bir madde yoktur; dolayısıyla aslında kelimenin tanımı yapılmamıştır. Oysa *çima* kelimesi birinci baskıda "İtalyanca ip. Gemilerin karaya attığı ince halat" (1293: 510) şeklinde tanımlanmıştır ancak her nedense bu madde ikinci baskıya alınmamıştır. Aynı kelimenin *çimacı* ile birlikte LO'dan önce DTF'de (1883: 419) kaydedilmiş olduğunu görmekteyiz. Bu bilgi ışığında *çimacının* gemiyi çima vasıtasıyla iskeleye bağlayan kişi olduğu anlaşılmaktadır.

² Birinci cüzden: صارقول، زينه، زهاب، زنجان، زالف اوزومی، دستامورو، بزقول، خوريس، استرومباق، از ميرنه، الوارده، متحر، اسهان؛ ikinci cüzden: ملالوقه، قیدان، قره قوم، فرغو، ظراده.

³ Bu kelimelerle ilgili tanım veya açıklama ikinci baskıda mevcuttur.

⁴ Toparlı (2000: 99) tarafından madde aynen aktarılmıştır.

2.3. қаşун قشون (1306: 632): Sadece ikinci baskıda yer alan ve is. rumuzuyla tanımsız bırakılmış bu maddeyi Toparlı'da da (2000) göremiyoruz. Ancak kelimeyle ilgili *Tarsus* (1306: 530) maddesinde bir iz mevcuttur. Bu maddeye göre *Kasun*, Tarsus civarında bir kazâ adıdır. Redhouse (1890: 1458) da kelimeyi boy adı olarak kaydetmiştir. Bugün birçok boy adının aynı zamanda yer adı olarak kullanıldığı bilinmektedir. O halde kelime sözlüğe ya yer adı olarak ya da boy adı olarak kaydedilmiştir.

3. Sözlük Dışı İncelemeyle Tanımı Saptanabilen Maddeler

Bazı kelimelerin tanımı hakkında yorumda bulunabilmek için LO'nun çağdaşı olan diğer sözlüklerin yardımına başvurulmuştur.⁵ Bunlardan da bir sonuç çıkaramadığımızda daha geniş bir kaynak taramasıyla bilgiye ulaşmaya çalıştık. Bu şekilde tanımını çıkarabildiğimiz veya tahmin edebildiğimiz kelimeler şunlardır:

3.1. izmirne زميرنه (1306: 98): Bilindiği üzere İzmir'in eski Yunancadaki adı "Smyrna"dır. *İzmirne* ise bu kelimenin Türkçeye uyarlanmış biçimlerinden biridir. Evliya Çelebi Seyahatnamesine göre ise *İzmirne*, Selçuklu öncesinde İzmir'in yöneticiliğini yapmış Romalı bir kraliçenin adıdır (Kahraman, 2011: 65). Yer adının ise kişi adıyla ilişkili olduğu farklı kaynaklarda zikredilmiştir. KA'ya göre şehrin adı kuruluşundan beri Yunanca "zmirni زميرنى" ile birlikte anılmaktadır ve Türkçe söyleniş Yunanca kelimenin değişime uğramış bir biçimidir (1306: 850).

3.2. hamamlu حماملو (1306: 377): Birinci baskıda bulunmayan bu madde ikinci baskıda tanımsız bırakılmıştır. Toparlı (2000: 174) bu boşluğu "Kastamonu'da bir livâ" tanımıyla doldurmuştur. *Hamamlu* (Meysekiye) adında bugünkü İran'ın Doğu Azerbaycan Eyaleti'nde bulunan tarihi bir köy de vardır. Ayrıca bu yer adına Manyas'ta da rastlanmaktadır (OYA II, 2013). Öyle görünüyor ki *hamamlu* حماملو adı, neresi olduğunu kesin olarak bilemesek de yer adı olarak sözlüğe kaydedilmiştir.

3.3. horbes خوربس (1306: 388): Bu imlayla karşılığı boş bırakılan maddenin yer adı olduğunu tahmin ediyoruz. *Horbes* adıyla İran'ın Keşm adasında bulunan antik mağaralarıyla meşhur tarihi bir şehir bulunmaktadır (URL-1). Nitekim sözlükte bugünkü İran coğrafyasında bulunan başka yer adlarına da rastlanmaktadır.

3.4. destamoro دستامورو (1306: 399): Birinci baskıda bulunmayan bu madde ikinci baskıda, karşısına is. rumuzundan sonra sadece İtalyanca yazılarak tanımsız bırakılmıştır. "Direğin üst ucundaki kapak" anlamındaki kelime Venedik İtalyancasından "testa de moro"nun Türkçeleştirilmiş biçimi olarak Osmanlı Türkçesine geçmiştir (LFL, 1958: 431).

⁵ Özellikle Şemseddin Sami'nin meşhur eserleri *Kamusu'l-Alam* (1306-1312) ve *Kamus-ı Türkî* (1317), Sir James W. Redhouse tarafından hazırlanan *A Turkish and English Lexicon* (1890) ve Ali Cevad tarafından yazılmış *Memâlik-i Osmâniye'nin Tarih ve Coğrafya Lugati 1-4* (1313-1317).

3.5. şarkî rumeli شرقى روم ايمى (1306: 423): İkinci baskıda madde başı olarak yazılmış; is. rumuzuyla tanımsız bırakılmıştır. Vefik Paşa tarafından yer adı olarak sözlüğe katıldığı anlaşılan madde Toparlı (2000) yayınında bulunmamaktadır. Aynı maddeyi KA da kaydetmiştir ve oradaki tanım şu şekildedir: “Şarkî Rumeli Devlet-i Osmaniye'nin şimâlen Balkan silsile-i cibâliyle Bulgaristan'dan ayrılmış olduğu halde, garb-ı şimâli cihetinden yana Bulgaristan'la, cenub-ı garbî cihetinden Selanik vilayetinin Siroz sancağıyla, cenuben vilayet-i mezkurenin Drama sancağıyla ve Edirne vilayetiyle, şarken dahi Karadenizle muhaat ve mahduttur” (1311: 2851).

3.6. zaluf üzümü زالف اوزومى (1306: 424): Toparlı tarafından karşılığı bulunamayan kelimeler arasında kaydedilmiştir. Osmanlı arşivlerinde yer adı olarak زالف imlasıyla da rastlanan *Zaluf* nahiyesi lağvedilerek yerine “Kırcasalih (Uzunköprü→Edirne)” nahiyesi kurulmuştur (Sezen, 2006: 533). İkinci kelimeyle birlikte buranın meşhur üzümünün sözlüğe madde olarak taşındığı anlaşılmaktadır. Üzümcülük bölgede halen önemli bir geçim kaynağıdır (URL-2).

3.7. zāviye زاويه (1306: 424): Birinci baskıda bulunmayan bu kelime ikinci baskının hem birinci cüzünde (1306: 424) hem de ikinci cüzünde (1306: 1145) madde başı yapılmıştır ancak ikinci cüzde tanımlanırken birinci cüzde karşısına is. rumuzu konularak tanımsız bırakılmıştır. Birinci cüzdeki zaviyenin eksik bırakılan tanımı Toparlı (2000: 437) tarafından “köşe, küçük tekke, anlayış, görüş” anlamıyla tamamlanmıştır. Kelime Arapça kökenli olduğu için birinci ciltteki *zaviye*yle ilgili diğer bir ihtimal de yer adı olarak kaydedilmiş olmasıdır. Nitekim dönemin kaynaklarında (KA, 1311: 1408, MO, 1314: 420) ve LO'da (1306: 528) “Trablus'ta kazâ adı” olarak kaydedilmiş olan *zaviye* Osmanlı coğrafyasında farklı yerlere de ad olmuştur (Sezen 2006: 534).

3.8. zencân زنجان (1306: 427): İkinci baskıda sadece is. rumuzuyla kaydedilen madde Toparlı tarafından aynen kullanılmıştır (2000: 438). Bu kelimenin de yer adı olması muhtemeldir. Nitekim İran'da Abher ile Kazvin'in kuzeybatısında kalan, birçok meşhur İslam âlimi ve edibinin doğum yeri olan şehrin adı olarak KA'da da kayıtlıdır (1311: 2422).

3.9. zühab زهاب (1306: 428): Birinci baskıda bulunmayan bu kelime ikinci baskının birinci cüzünde karşısına is. rumuzu konularak tanımsız bırakılmıştır. Bu kelimenin de yer adı olduğunu tahmin ediyoruz zira İran'ın Kirmanşah eyaletine bağlı Kasrîşîrin yakınlarında bir şehir adı olarak tarihi kaynaklarda görülmektedir. Hatta Kasrîşîrin Antlaşması yabancı kaynaklarda Zühab Antlaşması şeklinde geçmektedir (Murphy, 2001: 575).

3.10. foğó فوغو (1306: 581): Birinci baskıda bulunmayan bu kelime ikinci baskının birinci cüzünde karşısına is. rumuzu konularak tanımsız bırakılmıştır. Bu kelime de yer adı olarak KA'da kayıtlıdır: “Fogo, Afrika'nın sâhil-i garbîsi karşısında Portekiz'e tâbi “Yeşil Burun” adalarından biri olup, Santiago adasının garp cihetinde bulunmaktadır” (1314: 3450).

3.11. karakum قره قوم (1306: 627): İkinci baskıda yer alan ve tanımsız bırakılmış bu kelime de yer adıdır. Toparlı (2000: XXV) tarafından karşılığı bulunamayan kelimeler arasında gösterilmiştir. KA'ya göre Türkistan'da *Karakum* adıyla bilinen iki ayrı yer mevcuttur. Biri Harezmi yakınlarında diğeri Aral gölünün kuzeybatısında yer alır (1314: 3642).

3.12. eshān اسهان (1306: 928): Birinci baskıda bulunmayan bu madde ikinci baskıda tanımsız bırakılmıştır. Toparlı (2000: XXV) tarafından karşılığı bulunamayan kelimeler arasında gösterilmiştir. İkinci cüzde bulunan ve Arapça kökenli bu kelime *sehn* سهن kökünden türeme el-*eshān* الاسهان biçimiyle 'yumuşak kumluklar' anlamındadır ve bu anlamıyla KMT'de kayıtlıdır (2013: 5402).

3.13. cintiyāne جنطيانه (1306: 1061): İkinci baskının ikinci cüzünde tanımsız bırakılmış bu maddeyi Toparlı (2000: 582) birinci cüzdeki *çintian* چنتيان (1306: 354) maddesiyle birleştirerek "içi astarlı, uzun kadın donu, kadın şalvarı" şeklinde tanımlamıştır. Ancak birinci cüzdeki kelime چ ile ikinci cüzdeki kelime ise ج ile yazılmıştır ve sonda e okutan ۴ bulunmaktadır. Dolayısıyla ikinci cüzdeki kelimeyi ç ile okumaya gerek yoktur. Redhouse'ta ise (1890) kelimenin جنطيانه (682) yazımı, جنتيانه (681) yazımına yönlendirilmiştir. Demek ki Osmanlı yazı dilinde bu kelime her iki t ile de yazılıyordu. Redhouse'ta tanım "gentian, gentiana lutea" şeklinde Latince karşılığıyla verilmiştir. KMT'de de kayıtlı olan kelime "ayı ayası denilen ot" anlamındadır. Dolayısıyla sözlükte biri *çintian*, diğeri *cintiyane* olması gereken iki ayrı maddenin kaydedildiğini söyleyebiliriz.

4. Tanımı Saptanamamış Maddeler

Bütün gayretimize rağmen tanımını belirleyemediğimiz veya tahmin edemediğimiz şu kelimeler halen çözümlenmek üzere araştırmacıların ilgisini beklemektedir: الوارده (1306: 47), استرومباق (1306: 100), دزقول (1306: 398), زينه (1306: 428), صارقول (1306: 476), ظراده (1306: 558), قيدان (1306: 639), ملالوقه (1306: 777), ملانوس (1306: 777), مئحر (1306: 1319).

5. Sonuç

LO'nun ikinci baskısında karşılığı boş bırakılan/unutulan bazı maddelerin tanımları birinci baskıda bulunmuştur. Demek ki sözlüğün ikinci baskısı her anlamda birinci baskıdan ileride değildir; birinci baskının ikinci baskıyı başka bakımlardan da tamamlaması ihtimali ortada olduğuna göre LO'nun yeni bir yayımının, yine ikinci baskı esas alınarak ama birinci baskıyla karşılaştırması yapılmak şartıyla hazırlanması yerinde olacaktır.

Bu çalışmada Toparlı (2000) yayınında tanımı bulunamamış şu maddeler için ilk defa saptamalarda bulunulmuştur: *çima* چيما, *izmirne* ازميرنه, *horbes* خوريس, *destamoro* دستامورو, *şarkî rumeli* شرقى روم ايلي, *zaluf üzümü* زالف اوزومى, *zühāb* زهاب, *foğō* فوگو, *karakum* قره قوم, *kaşun* قصون, *eshān* اسهان.

Şu maddeler için yapılan saptamalar ise LO'nun yeni bir yayımı için tanımı düzeltme veya genişletme önerisi olarak değerlendirilmelidir: *çepil* جپيل, *hamamlu* حماملو, *zâviye* زاوية, *cintiyâne* جنطيانه.

Kısaltmalar

DTF : Dictionnaire Turc-Français.

KA : Kamusu'l-A'lam.

KMT : Kamusu'l-Muhit Tercümesi.

LFL : The Lingua Franca in the Levant: Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin.

LO : Lehçe-i Osmânî.

MO : Memâlik-i Osmâniyenin Tarih ve Coğrafya Lugati.

OYA II : Osmanlı Yer Adları II.

YTL : Yeni Türkçe Lugat.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

Akün, Ö. F. (1989). Ahmed Vefik Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 2, 143-157, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Akün, Ö. F. (2003). Lehçe-i Osmânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 27, 127-128, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Ali Cevad (1314), *Memâlik-i Osmaniye'nin tarih ve coğrafya lugati*. cild-i sâni, Dersaadet: Mahmud Bey Matbaası.

Çeri, B. (1998). XIX. yüzyıldan Osmanlıca bir sözlük Lehçe-i Osmânî. *Kebikeç Dergisi*, 6, 169-174.

Kahane, H. - Kahane, R. - Tietze, A. (1958). *The Lingua Franca in the Levant: Turkish nautical terms of Italian and Greek origin*. Urbana: Universty of Illinois Press.

Kahraman, S. A. (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi: Kütahya, Manisa, İzmir, Antalya, Karaman, Adana, Halep, Şam, Kudüs, Mekke, Medine*, 9. kitap, 1. cilt / *Evliyâ Çelebi*. İstanbul: Yapı Kredi.

Koç, M. – Tanrıverdi E. (2013). *Kamusu'l-Muhit Tercümesi Mütercim Asım Efendi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Mehmed Bahaeddin (1927). *Yeni Türkçe Lugat*. İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası.

Meral Türkmenoğlu, T. (2019). *Ahmed Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmânî adlı sözlüğünün 1876 ve 1889 tarihli baskıları üzerine sözlük bilimsel bir değerlendirme*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Murphey, R. (2001). Kasr-ı Şirin Antlaşması. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 24, 575, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Osmanlı Yer Adları: II (2013). *T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı. Anadolu, Karaman, Rum, Diyarbakır, Arap ve Zülkadriye Eyaletleri (1530-1556) (Şam ve Halep dahil)*. Ankara.

Şemseddin Sami (1883). *Dictionnaire Turc-Français*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Şemseddin Sami (1317). *Kamus-ı Türki*. İstanbul: İkdam Matbaası.

Toparlı, R. (2000). *Lehçe-i Osmânî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Redhouse, Sir J. W. (1890). *A Turkish and English Lexicon*, Printed for The American Mission by A. H. Boyajiyen. Constantinople.

Uçman, A. (2010). Şemseddin Sami. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 38, 519-522, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: “Horbes Keşm Mağaraları”. <http://www.qeshmcity.ir/غارهای-خوربس-قشم/> (Erişim: 10.12.2020).

URL-1: “Türkiye Asma Genetik Kaynakları”. <https://arastirma.tarimorman.gov.tr/bagcilik/Lists/KutuMenu/Attachment/s/6/22%20Edirne.pdf> (Erişim: 11.12.2020).

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Çalışmada sözlük derlemi ikinci yazar tarafından; kurgu, inceleme ve değerlendirme sorumlu yazar tarafından hazırlanmıştır. / *In the study, the second author prepared the dictionary corpus and the responsible author prepared the editing, review and evaluation sections.*

PROF. DR. SEYFƏDDİN RZASOY'UN SON KİTABI ÜZERİNE

ON PROF. DR. SEYFƏDDİN RZASOY'S LAST BOOK

Mehmet AÇA*

ÖZ: Dede Korkut Kitabı ile Korkut Ata adı etrafında oluşan bağımsız anlatılar, halkbilimcilerin üzerinde sıklıkla durdukları konuların başında gelmektedir. Dede Korkut Kitabı, özellikle de Azerbaycan'daki halkbilimcilerin üzerinde ciddi anlamda uzmanlaştıkları bir konudur. Azerbaycan'da 1920'lerde başlayan Dede Korkut Kitabı konulu çalışmalar, günümüze kadar sürekli bir gelişim göstererek devam etmiştir. Dede Korkut Kitabı konulu çalışmalar, 2019'da Türkmensahra'da bulunan bir yazma içerisinde yer alan soylamalar ile Salur Kazan'ın ejderhayı öldürmesini anlatan bir hikâye üzerinden yeni bir boyut kazanmıştır. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Mitoloji Şubesi Müdürü Prof. Dr. Seyfəddin Rzasoy'un Azerbaycan'daki Dede Korkut Kitabı üzerine çalışan isimler arasında özel bir yeri vardır. Mitoloji ve Dede Korkut Kitabı konulu çalışmalarıyla tanınan Rzasoy, Türkmensahra'da bulunan ve bazı Türkiyeli araştırmacılar tarafından Dede Korkut Kitabı'nın üçüncü nüshası olarak nitelendirilen söz konusu yazmaya da odaklanmıştır. Rzasoy, 2020 yılında yayımlanan "Kitabi-Türkman Lisani Oğuznaməsinin Transmediativ Strukturu ve Ritual-Mifoloji Semantikasi" adlı kitabında söz konusu yazmanın Dede Korkut Kitabı'yla olan ilgisini sorgulamış, yazmadaki soylamalarla hikâyeyi titiz bir şekilde incelemiştir. Rzasoy, kitabında, söz konusu yazmanın Dede Korkut Kitabı'nın üçüncü nüshası, Salur Kazan'ın ejderhayı öldürmesini anlatan hikâyenin de Dede Korkut Kitabı'nın 13. hikayesi olamayacağını titiz bir bilim insanı duyarlılığı ile ispatlamıştır.

Bu yazıda, Rzasoy'un söz konusu kitabı amacı, kapsamı, analizleri ve sonuçları bağlamında kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda Rzasoy'un çalışmasının, "Kitabi-Türkman Lisani" ile ilgili pek çok sorunu çözdüğü, Dede Korkut Kitabı ile Korkut Ata etrafında oluşan bağımsız anlatılara odaklanan çalışmalara önemli bir katkıda bulunduğunu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Korkut Ata, Dede Korkut Kitabı, Kitabi-Türkman Lisani, Salur Kazan, Seyfəddin Rzasoy.

ABSTRACT: *The Book of Dede Qorqud and the independent narratives formed around the name of Qorqud Ata are among the subjects that folklorists frequently emphasize. The Book of Dede Qorqud is a subject that folklorists in Azerbaijan have seriously mastered. Studies on The Book of Dede Qorqud, which started in the 1920s in Azerbaijan, have continued with a continuous development until today. Studies on The Book of Dede Qorqud have gained a new dimension through a story about Salur Kazan killing the dragon with the narrations in a manuscript found in Turkmensahra in 2019. Azerbaijan National Academy of Sciences, Folklore Institute Mythology Department Director Prof. Dr. Seyfəddin Rzasoy has a special place among the names working on The Book of Dede Qorqud in Azerbaijan. Rzasoy, known for his works on mythology and The Book of Dede Qorqud, also focused on the aforementioned manuscript in Turkmensahra, which is described by some researchers as the third copy of The Book of Dede Qorqud. Rzasoy*

* Prof. Dr. - Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İstanbul - mehmet.aca@marmara.edu.tr (Orcid ID: 0000-0003-3132-4086)

questioned the relevance of the manuscript to The Book of Dede Qorqut in his book titled "Kitabi-Türkman Lisani Oğuznaməsinin Transmediativ Strukturu ve Ritual-Mifoloji Semantikası" published in 2020. Rzasoy also meticulously studied the story with the "soylama"s in the manuscript. Rzasoy proved in his book that manuscript is not the third copy of The Book of Dede Qorqut. Rzasoy also proved that the story about Salur Kazan killing the dragon cannot be the 13th story of The Book of Dede Qorqut.

In this article, Rzasoy's aforementioned book has been comprehensively evaluated in the context of its purpose, scope, analysis and results. As a result of the evaluations made, it was seen that Rzasoy's work solved many problems related to "Kitabi-Türkman Lisani". Rzasoy made a significant contribution to the studies focusing The Book of Dede Qorqut Book and the independent narratives formed around the names of Qorqut Ata.

Keywords: *Qorqud Ata, The Book of Dede Qorqud, Kitabi-Türkman Lisani, Salur Kazan, Seyfəddin Rzasoy.*

Dede Korkut araştırmaları deyince Türklük coğrafiyasında akla ilk olarak Azərbaycan və Azərbaycanlı araştırmacılar gelir. Azərbaycan'da 1920'lerden itibaren Əmin Abid, M. Mirbağirov, H. Zeynalı, A. Musaxanlı, M. K. Ələkbərli tərəfindən temelleri atılan Korkutşinaslık Hamid Arashı, M. Rəfilı, Ə. Dəmirçizadə, Ə. Sultanlı, M. H. Təhmasib, Hidayet Efəndiyev'in çalışmalarıyla gelişmesini sürdürmüştür. Semed Vurgun, M. Hüseyin, M. İbrahimov, Şamil Cəmişidov, Fərhad Zeynalov, Samət Əlizadə, Süleyman Əliyarlı, Pənah Xəlilov, Tofiq Hacıyev, Kamil Vəli Nərimanoğlu, E. Əlibəyzadə, Ə. Səfərli, H. Yusifov, Cavad Heyət, Mirəli Seyidov, X. Koroğlu, E. Ağayev, A. Nəbiyev, Kamal Abdulla, F. Cəlilov, Bekir Nəbiyev, Yaşar Qarayev, Arif Acalov, Füzuli Bayat, Bəhlul Abdulla, Nizami Cəfərov, Cəlal Bəydili və Seyfəddin Rzasoy gibi isimlerin çalışmaları, Dede Korkut Kitabı'nın Dresden ve Vatikan'da bulunan yazmaları üzerine yapılan çalışmaları zirveye çıkarmıştır. İki yazma üzerinden yapıla gelen çalışmalar, günümüzde, Vəli Məhəmməd Xoca tərəfindən 2019'da Türkmensahra'da bulunan bir yazma içerisinde yer alan soylamalar ve Salur Kazan'la ilgili bir anlatı üzerinden yeni bir boyut kazanmıştır.

Türkiye, Azərbaycan ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşıyan kimi Türk araştırmacıların üçüncü nüsha olarak nitelendirdikleri "Kitabi-Türkman Lisani Oğuznamesi" (adlandırma Seyfəddin Rzasoy'a aittir), Rzasoy'un de yerinde tespitiyle Dede Korkut Kitabı'nın bir devamı ya da üçüncü bir nüshası değıldir. O, bütünüyle inisiyasyon (sülük, erginlenme) ritüeli ile ilgilidir. Peki, Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Mitoloji Şubesi Müdürü Seyfəddin Rzasoy, bu tespiti hangi çalışmasında yapmaktadır? Rzasoy, bu yöndeki tespiti ilk olarak Ramazan Qafarlı ile birlikte kaleme aldığı ve "Dədə Qorqud" dergisinin 2019 tarihli ikinci sayısında yayımlanan "Kitabi-Dədə Qorqud'un Üçüncü Əlyazması, Yoxsa "Kitabi-Türkman Lisani" Oğuznaməsi" başlıklı hacimli makalesinde dile

getirmiştir.¹ Yazmayı üçüncü nüsha olarak nitelendiren bazı Türkiyeli araştırmacılar, yazmadaki Salur Kazan'ın ejderhayla mücadelesini anlatan metni de on üçüncü hikâye olarak takdim etmişlerdir. Fakat Korkutşinaslığın önemli bir merkezi olarak görebileceğimiz Azerbaycan'dan iki önemli isim Rzasoy ve Qafarlı, 2019 tarihli hacimli makalelerinde bu nitelendirmenin doğru olmadığını ortaya koymuşlardır. Seyfəddin Rzasoy, söz konusu makaleyle yetinmemiş, yazmadaki soylamalar ve hikâyeyle yorumlarını geliştirerek bir kitap çalışmasına dönüştürmüştür.

Rzasoy'un "Kitabi-Türkman Lisani Oğuznaməsinin Transmediativ Strukturu ve Ritual-Mifoloji Semantikasi" adlı 472 sayfalık kitabı, 2020 yılında Bakü'de yayımlanmış olup giriş, sonuç ve bibliyografya kısımlarının dışında beş ana bölümden oluşmaktadır. Kitabın birinci bölümü, "Kitabi-Dədə Qorqud'un Üçüncü Əlyazması, Yoxsa 'Kitabi-Türkman Lisani' Oğuznaməsi" (Rzasoy, 2020: 21-75) başlığını taşımakta olup Rzasoy'un R. Qafarlı ile birlikte 2019 yılında "Dədə Qorkud" ve "Türkologiya" dergilerinde yayımladığı makale metnini içermektedir. Rzasoy, bu bölümde "Kitabi-Türkman Lisani"nin (adlandırma kendisine aittir) "Dede Korkut Kitabı"nın üçüncü nüshası olup olmadığı sorusuna cevap aramıştır. Rzasoy, bu bölümde öncelikle "nüsha" terimini tartışmış ve bu terimin üçüncü nüsha görüşünde işe yaramadığını ortaya koymuştur. Ardından yazmayı üçüncü nüsha olarak nitelendiren Türkiyeli araştırmacı Metin Ekici'nin bakış açısını ya da yöntemini eleştiri süzgecinden geçiren Rzasoy'a göre "Kitabi-Türkman Lisani"de "Dede Korkut Kitabı"yla benzeşen poetik yapı elementlerin bulunması, onu, Dede Korkut Kitabı'nın üçüncü nüshası yapmamaktadır. "Kitabi-Türkman Lisani" oğuznamesinde "Dede Korkut Kitabı"yla benzeşen elementlerin olması bütünüyle doğaldır, çünkü "Kitabi-Türkman Lisani", epik bir metin olarak Dede Korkut eposu geleneğini Türkmen devrinde de sürdüren bir "oğuzname"dir. İster edebi ister tarihi olsun, bütün oğuznameler ortak motiflere sahip olup Oğuz Kağan mitik çekirdeğine bağlıdırlar. Bu yönüyle ister Reşideddin Oğuznamesi, ister Ebülğazi Oğuznamesi, ister Manzum Oğuzname olsun, hepsi de bir derecede "Dede Korkut Kitabı"yla ortak motiflere sahiptirler. Lakin ortak motifler, diğer oğuznameleri, örneğin Ebülğazi Oğuznamesi'ni "Dede Korkut Kitabı"yla aynılaştırmaya, onun üçüncü bir nüshası saymaya imkân vermemektedir. Altmış bir sayfadan ibaret olan metnin, kırk sekizinci sayfasına kadar "Dede Korkut Kitabı"yla hiçbir alakası yoktur. Rzasoy'a göre bu durum, yazma ile "Dede Korkut Kitabı"nın bütünüyle farklı bir metin tipolojisine sahip oldukları anlamına gelmektedir (Rzasoy, 2020: 32-33). Yazma içinde yer alan Salur Kazan'ın ejderhayı öldürmesini anlatan hikâye de "Dede Korkut Kitabı"ndaki on birinci boyun/hikâyenin alt katı ya da ilavesi olup bu

¹ İlk olarak "Dədə Qorkud" dergisinde yayımlanan makale (Qafarlı ve Rzasoy, 2019a), "Türkologiya" dergisinin 2019 tarihli 3. sayısında tekrar yayımlanmıştır (Qafarlı ve Rzasoy, 2019b).

boya/hikâyeye dahildir. Yazmadaki hikâyeye, on ikilik yapıya sahip sistemin² müstakil bir elementi ya da on üçüncü boyu olamaz. Bütün bunlardan yola çıkarak tekrar edecek olursak Rzasoy'a göre "Kitabi-Türkman Lisani", yazılı "Dede Korkut Kitabı" destanının değil, sözlü Dede Korkut eposunun Türkmen devrindeki devamıdır. Bu durumda o, hiçbir şekilde yazılı "Dede Korkut Kitabı"nın üçüncü nüshası olamaz (Rzasoy, 2020: 37).

İlgili bölümün devamında epos, destan, sözlü ve yazılı epik gelenek problemi üzerinde de duran Rzasoy, epos ile destan arasındaki farka, Nizami Cəfərov, Məhərrəm Cəfərli ve Hüseyn İsmayılov'un görüşlerinden de yola çıkarak dikkat çekmiştir. Rzasoy'un bu farka dikkat çekmesinde Türkiyeli araştırmacıların, sözlü Dede Korkut eposu ve destanı ile yazılı eser olan "Dede Korkut Kitabı"nın çoğu zaman birbirinden ayırt edememeleri ya da onları aynı şeymiş gibi takdim etmeleri etkili olmuştur. Epos, etnosun (milletin) milli düşünce tarzını bütünüyle kuşatan epik düşünce sistemidir. Nizami Cəfərov'a göre "epos" sadece destan değil, muhtelif konular ve motifler sunan, mensubu olduğu halkın içtimai-estetik tefekkürünü bütünüyle ifade eden muhteşem destan potansiyelidir. Onu bir bütün halinde restore etmek mümkün değildir, mevcut kaynaklar arasında sadece tasavvur etmek mümkündür ki bu tasavvur fikri-estetik, poeteknolojik, linguistik vd. bileşenlerin organik birliğinden ibarettir. Məhərrəm Cəfərli'ye göre epos halkın destan potansiyelidir, eposta destancılığın bütün konu ve motifleri bir araya gelir, epos halkın içtimai-estetik tefekkürünü bütünüyle kuşatır (Rzasoy, 2020: 3-39). Rzasoy, İsmayılov'dan yola çıkarak "epos" anlayışının üç anlam seviyesini içerdiğini kaydetmektedir. Bunlardan ilki, "paradigmatik seviye" olup etnosun (milletin) gerçeklik hakkındaki tasavvurlar sistemi yani epik dünya modelidir. İkincisi, "sentakmatik/dizimsel seviye" olup epik dünya modelini gerçekleştiren sözlü metin yani dstandır. Üçüncüsü, "janr/tür seviyesi"dir ve bu, bütün epik janrları/türleri birleştiren sistemdir. Buna göre "epos" milli epik düşünce sistemi, destan ise onun edebi söz kodu seviyesinde ortaya çıkarılan metindir. "Dede Korkut" Oğuz milli düşünce sistemini bütünüyle kuşatan bir epostur ve onun tarihsel olarak iki anlam paradigması vardır: Sözlü "Dede Korkut" destanı ve iki yazmadan (Dresden ve Vatikan) oluşan yazılı "Dede Korkut Kitabı" destanı. Sözlü "Dede Korkut" destanı, Korkut Ata mitik çekirdeğinden başlayan, Oğuz devrinden geçen ve Oğuzların milli halklara ayrıldığı döneme kadar devam eden ve sonra milli eposlara dönüştürülen epik gelenektir. "Dede Korkut Kitabı" destanı ise "Dede Korkut" destanının somut mekân-zaman noktasında yazılı şekilde yazıya geçirilmiş şeklidir. Sözlü "Dede Korkut" destanı bin yıllar boyunca değişerek gelişmiş, "Dede Korkut Kitabı" destanı ise gelişmesini dondurarak el yazması şeklinde taşlaşmıştır. Rzasoy, bu tespitinden sonra "Kitabi-Türkman lisani"nin ne

² Rzasoy'a göre Dresden yazmasının 12 boylu yapısı Kalın Oğuz'un 24 boylu yapısını, Vakitan yazmasının 6 boylu yapısı ise Salur Kazan'ın yönetimindeki İç Oğuz'un 12 boylu yapısını yansıtır (Rzasoy, 2020: 67).

olduđu hakkında Őu hűkmű vermiŐtir: “Dede Korkut Kitabı” destanındaki Ođuz yiđitlerinin kahramanlıđından sűz eden boylar, ozanlar tarafından geniŐ kalabalıklar karŐısında icra edilen edebi-estetik iŐleve sahip metinlerken “Kitabi-Tűrkman lisani” Ođuznamesi, bahŐı/ozanlar tarafından sadece “Kırklar” (Kırk Őâkirt) meclisinde okunan ve kırk çűmez tarafından űđrenilen, benimsenen, esasında “bey-yiđitlik” sınavında kullanılan “ergenlik kitabı”, “inisiyasyon kodeksi”, baŐka bir deyiŐle “ađa” statűsűnde olan űznelerin “bey-yiđit”, “alp-eren” statűsűne geçirilmesi ritűelinin ezoterik/batını “tűre kitabı”dır (Rzasoy, 2020: 40).

İlgili bűlűműn devamında “Kırk Őakirde nasihat” kabının (“Kitabi-Tűrkman lisani”) egzoterik (zahiri) destan metni mi yoksa ezoterik (batını) “ergenlik” Ođuznamesi mi olduđu sorusuna cevap arayan Rzasoy’un űzerinden durduđu bir diđer husus ise, sűz konusu yazmayı adlandırma sorunudur. Rzasoy’a gűre bu, yapay bir problemdir ve yazmanın adı, “meçhul dűzenleyici”nin 1928/29 yılında yazmaya kurŐun kalemle not dűŐtűđu “Kitabi-Tűrkman lisani”dir (Rzasoy, 2020: 64). Bűlűműn devamında 13. boy/hikâye konusunun gerçek mi yoksa bir hayal mi olduđu konusu űzerinde de duran Rzasoy’a gűre yazmadaki Salur Kazan’ın ejderhayı űldűrűŐűnű anlatan hikâye, Ođuz etnosunun yapısı dikkate alındıđında 13. hikâye ya da boy olarak nitelendirilemez. 24 boydan oluŐan Ođuz eli, her çadırdaki iki boy olmak űzere 12 çadır prensibine gűre sınıflandırılır. 6 çadıra 12 Bozok boyunu temsil eden çocuklar (Gűn Han, Ay Han ve Yulduz Han’ın on iki ođlu), 6 çadıra ise 12 Ŭçok boyunu temsil eden çocuklar (Gűk Han, Dađ Han ve Deniz Han’ın on iki ođlu) oturtulur. Bűylece 6 çadır 12 boyu, 12 çadır 24 boyu temsil eder. Bu yapı, “Dede Korkut Kitabı”nın Dresden ve Vatikan yazmalarında olduđu gibi tekrarlanır. Dresden yazmasının 12 boyu Kalın Ođuz elinin 24 boyunu, Vatikan yazmasının 6 boyu ise İç Ođuz’un 12 boyunu temsil eder. Bu nedenle Ođuz eposu geleneđine ait metinlerde 13. boy hiçbir zaman olamaz. Eđer 13. boy varsa bu, orada Ođuz elinin olmadıđı anlamına gelir (Rzasoy, 2020: 69).

Rzasoy, ilgili bűlűműn sonunda ulaŐtıđı sonuçları Őu Őekilde sıralamıŐtır:

1. “Kitabi-Tűrkman lisani” diye adlandırılan yazma Őiirsel yapısı ile “Dede Korkut Kitabı”nın Dresden ve Vatikan yazmaları ile hiçbir mertebede nűshalaŐamadıđı için onun ne űçűncű nűshası ne de űçűncű yazmasıdır.

2. Bilim dűnyası, sűzlű “Dede Korkut” eposu ile onun somut bir dűnemde yazıya geçirilmifŐ Őekli olan “Dede Korkut Kitabı” abidesi aynılaŐtırılarak aldatılmıŐtır.

3. “Dede Korkut Kitabı”nın on birinci boyundaki Kazan’ın sűylediđi ikinci manzume, “Kitabi-Tűrkman lisani”deki “Salur Kazan’ın Ejderhayı űldűrmesi” ođuznamesinin dűđűműdűr.

4. “Kitabi-Türkman lisani”deki Salur Kazan’ın ejderhayı öldürmesi oğuznamesi, yazılı abide olan “Dede Korkut Kitabı”nın değil, sözlü Dede Korkut eposunun ilavesidir.

5. “Dede Korkut”, Oğuz milli düşünce sistemini bütünüyle kuşatan bir epostur. Onun, sözlü Dede Korkut destanı ve iki yazmadan ibaret yazılı “Dede Korkut Kitabı” destanı olmak üzere iki anlam paradigması vardır.

6. Dede Korkut Kitabı’nda yazıya geçirilmiş metin, destan işlevini yerine getirirken “Kitabi-Türkman lisani” oğuznamesi işlev tipine göre destan değildir.

7. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznamesi, bahşı/ozanlar tarafından sadece “Kırklar” (“Kırk eren” ya da “Kırk Şâkirt”) meclisinde okunan ve kırk çömez tarafından öğrenilen, benimsenen, esasında “bey-yiğitlik” sınavında kullanılan “ergenlik kitabı”, “inisiyasyon kodeksi”, başka bir deyişle “ağa” statüsünde olan objelerin “bey-yiğit”, “alp-eren” statüsüne geçirilmesi ritüelinin ezoterik/batini “töre kitabı”dır.

8. “Kitabi-Türkman lisani” abidesi, hece vezninin etkilerine ve hecenin yapısına temellenen saz-aşık geleneğine kapalı yapıya sahip muhafazakâr bir muhitte, yani Azerbaycan’ın Terekeme/Türkmen muhitinde korunmuştur.

9. “Kitabi-Türkman lisani” ve Dede Korkut Kitabı, biri ezoterik (batini), diğeri egzoterik (zahiri) işleve sahip metinler ve bu nedenle onların her ikisi de Dede Korkut eposu geleneğine bağlı olsalar da ezoterik “Kitabi-Türkman lisani” oğuznamesi tipolojik olarak egzoterik “Dede Korkut Kitabı” oğuznamelerinin üçüncü nüshası ya da üçüncü yazması değildir.

10. “Kitabi-Türkman lisani” oğuznamesi, artık sona ermiş Oğuz devrinin değil, yeni devrin, Türkmen devrinin eseridir. Bu durumda etnopoetik kararlılığına göre Oğuz değil, Türkmen destanıdır.

11. “Dede Korkut Kitabı”, Oğuz tayfalarının dilinde (“alâ lisân-ı tâife-i Oğuzân) iken “Kitabi-Türkman lisani” Türkmen tayfalarının dilinde (“Türkman lisani”de, başka bir deyişle “alâ lisân-ı tâife-i Türkman”da) bir eserdir.

12. “Dede Korkut Kitabı”nın 13. boyunun bulunduğunu ilan etmek, Oğuz etnosunun yapısını dağıtarak ondaki boy-tayfaların sayısını 26’ya çıkarmak demektir.

13. “Kitabi-Türkman lisani” eseri, sunduğu epik coğrafya, dili vd. bakımından Azerbaycan/Türkmen/Terekeme eseridir (Rzasoy, 2020: 71-74).

Kitabın ikinci bölümü, “Kitabi Türkman Lisani Oğuznamesinde Birinci ‘Doqquzlama’ Dövriyyesindeki Soyların Semantikasi” (Rzasoy, 2020: 76-220) başlığını taşımakta olup yazmadaki ilk dokuz soylamayı yorumlamıştır. Rzasoy, yazmadaki boy sayısının 24 olmasını Oğuz etnokozmik

düşüncesinin 24'lük evreniyle ilişkilendirerek izah eder ve ilk dokuzlama devriyesindeki dokuz soylamayı “Dede Korkut’la dua/mukaddime vasıtasıyla geçici alaka sisteminin kurulması” (birinci soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde dünyanın yapısının denge kanununu-kozmolojik uyumunu öğretmesi” (ikinci soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde Allah-Dünya-İnsan münasebetleri modelinin işlevsel birliğini öğretmesi” (üçüncü soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde dünyadaki eşya ve olayların belirleyici alakasını öğretmesi” (dördüncü soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde yiğitliğin tabiat kodları seviyesinde fiziki-psikolojik davranış modellerini öğretmesi” (beşinci soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde savaş levazimatının işlevsel değerlerini öğretmesi” (altıncı soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde yiğitliğin tabiat formları vasıtasıyla ifade edilen zaman metaforlarını öğretmesi” (yedinci soylama), “Dede Korkut’un 40 şakirde yiğitliğin “iyi-kötü” sınıflandırması modeliyle tanımlanan metaforlarını öğretmesi” (sekizinci boy), “Dede Korkut’un 40 şakirde “ol zaman”daki “Gâib/Gayb” âlemde yaşayan Oğuz yiğitleriyle geçici ilişki sistemi kurması” (dokuzuncu soylama) başlıkları altında inceleyip yorumlamıştır.

Rzasoy, yazmadaki diğer soylamaları kitabının “İkinci Doqquzlama Dövriyyəsi: Dədə Qorqudun Transliminal Rejimde Olan 40 Şakirdin Psixikasına “Mərd İgid” Kimliyini Təlqin Etməsi” (Rzasoy, 2020: 221-307) başlıklı üçüncü, “Üçüncü Doqquzlama Dövriyyəsi: Dədə Qorqudun Transliminal Rejimde Olan 40 Şagirdin Psixikasına “Merd İdig” Kimliyinin Qazan Modelinin Əxlaqi və Hərbi Davranış Formullarını Təlqin Etməsi” (Rzasoy, 2020: 308-339) başlıklı dördüncü bölümünde inceleyip yorumlamıştır.

Kitabın beşinci bölümü, yazmadaki Salur Kazan’ın ejderhayı öldürmesini anlatan oğuznamenin incelenmesine tahsis edilmiş olup “Qazanın Əjdahanı Öldürməsi Süjetinin Ritual-Mifoloji Semantikasi” (Rzasoy, 2020: 340-448) başlığını taşımaktadır. Söz konusu inceleme, “Kazan-ejderha konusunun anlam taşıyıcı formüller üzerinden okunması: başlangıç formülü”, “kahramanın tek başına hareket etmesi formülü”, “yedi başlı ejderhanın kozmolojik yapısı”, “kahramanın ejderha ile vuruşmasının kozmolojik yapı elementleri: yardımcı-arabulucu”, “Şaman-kahraman olarak Kazan: ejderha ile mücadelede Tanrı ile totem hamilerden büyücü-aracı vasıtasıyla yardım alma”, “Kazan’ın ritüelde ejderhaya dönüşmesinin birinci aşaması: ejderhadan korktuğu için sol gözünü çıkarması formülü”, “Kazan’ın ritüelde ejderhaya dönüşmesinin ikinci aşaması: ejderha tarafından yutulması ve başının ejderhaya dönüşmesi formülü”, “Kazan’ın ritüelde ejderhaya dönüşmesinin üçüncü aşaması: bedeninin ejderhaya dönüşmesi”, “Kazan’ın ejderhayı öldürmesi ve ona dönüşmesinin sonlandırılması ve tasdik edilmesi: etnokozmik kimlik ritüeli”, “Kazan’ın eve/kozmosa “eksik” dönüşü ve “eksik” metin”, “Kazan’ın ejderhanın bedeninden dünyaya getirilmesi: ‘boy boylama’ formülü ve ‘gözden doğma’ mitologemi”, “Oğuzların ejderhanın kesilmiş başlarına karşı zafer kazanması ritüeli”,

“kahraman-ejderha-sevgili üçlüsü”, “gölge arketipi bağlamında Kazan-ejderha konusu: Seval Kasımoğlu tecrübesi” başlıkları altında yapılmıştır.

Ulaştığı sonuçları kitabının “Sonuç” (Rzasoy, 2020: 449-458) kısmında aktaran Rzasoy, çalışmasında, bugüne kadar ele alınmayan, hatta akla bile getirilmeyen önemli konuları ele almıştır. Kitapta anlatıcı ozanın boyları ve soyları kimden, nasıl ve hangi yöntemlerle aldığı üzerinde durulmuş; soy nedir, boy nedir, yom/yum/yöm nedir sorularıyla soyların ne zaman, hangi şartlarda boy olabildikleri sorusuna cevaplar aranmıştır. Rzasoy’a göre ozan anlatırken bilgiyi ya da boyları Dede Korkut’tan almaktadır. Bunun için de Dede Korkut’la geçici bir ilişki kurar, “ol zaman” rejiminde olan Dede Korkut, onun aracılığıyla geçiş sağlar. Anlatıcı ozan “bu dünya”da, Dede Korkut ise “Gâib âlem”dedir. Bu “Gâib âlem”, İslam’daki “Gayb âlemi” değil, Türk mitolojik dünya modelindeki “Kayıp âlemdir”dir. Örneğin “Manas” destanında Manas ve yiğitleri ölüm zamanı geldiğinde diğerleri gibi ölmeyip, “Gâib âlem”e giderler. Onlar burada duymaz ve görmez durumda olurlar. Onlar, ihtiyaç duyulduğunda dünyaya gelirlir ve Kırgız halkını kurtarırlar. Bu açıdan, “Gâib âlem”, “yitiklerin dünyası” demektir. Dede Korkut ve diğer Oğuz yiğitleri, “Gâib âlem”de “ol zaman” ritüel rejiminde mevcuttur. İncelemeler göstermektedir ki yeni yazma tamamen inisiasyon (erginlenme) ritüeli ile ilgilidir. İnisiasyon (erginlenme) ritüelinden geçen birey (çömez, çırak), kendi varlığında ölür ve yeni (kahraman) varlığında yeniden dirilir. Bu, “Gâib âlem”de meydana gelir. İnisiasyon (erginlenme) ritüelinden geçen bireyin bedeni (cismi, teni) ikiye (sağa ve sola) bölünür. Neticede iki beden ortaya çıkar: sağ tek gözlü beden (kahraman), sol tek gözlü beden (anti-kahraman). Yani, iki Tepegöz meydana gelir. Ritüelin sonunda sağ tek gözlü kahraman sol tek gözlü kahramanla çarpışıp kendi bedenini yeniden restore eder. “Dede Korkut Kitabı”nda Aruz’un bedeni ikiye bölünür: Basat ve Tepegöz. “Kitabi-Türkman İisani”de Kazan’ın bedeni ikiye bölünür: ejderha onu yutarak Kazan’ın sol gözüne dönüşür. Kazan, kendi gözünü hançerle çıkararak kendi bedenini yeniden restore eder.

Yukarıda içeriği ve önemi hakkında ana hatlarıyla bilgi verdiğimiz “Kitabi-Türkman İisani Oğuznaməsinin Transmediativ Strukturu ve Ritual-Mifoloji Semantikasi”, hem söz konusu yazmanın ne olduğu sorusuna cevap vermesi hem de içinde yer alan soylamalarla hikâyenin incelenip yorumlanması bakımından oldukça önemlidir. Kitabın yazarı olan Seyfəddin Rzasoy, sadece söz konusu yazmayla ilgili sorunları çözmemiş, aynı zamanda sözlü Dede Korkut eposu ve yazılı “Dede Korkut Kitabı”yla ilgili araştırmaları çok daha ileri bir noktaya taşımıştır. Rzasoy, bu çalışması ile hem Azerbaycanlı Korkutşinasların şanına şan katmış hem de Türkiyeli araştırmacılara, sözlü Dede Korkut eposu ve yazılı “Dede Korkut Kitabı”yla nasıl ilgilenilmesi gerektiğini bir kez daha hatırlatmıştır. Bu noktada, Türkiyeli araştırmacılara Rzasoy’un kitabını satır satır okumak, hatta Türkiye Türkçesine kazandırmak gibi önemli bir görev düşmektedir.

KAYNAKÇA

- Qafarlı, R. - Rzasoy, S. (2019a). Kitabi-Dədə Qorqud'un üçüncü əlyazması, yoxsa "Kitabi-Türkman Lisani" oğuznaməesi". *Dədə Qorqud*, (65) 2, 3-39.
- Qafarlı, R. - Rzasoy, S. (2019b). Kitabi-Dədə Qorqud'un üçüncü əlyazması, yoxsa "Kitabi-Türkman Lisani" oğuznaməesi". *Türkologiya*, 3, 94-109.
- Rzasoy, S. (2020). *Kitabi-Türkman lisani oğuznaməsinin transmediativ Strukturu ve ritual-mifoloji semantikasi*, Bakı: "Elm ve Təhsil".

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

ANTROPOLOJİDE YÖNTEM VE ETİK: CHAGNON'UN " YANOMAMÖ: SAVAŞA DOĞANLAR" ÇALIŞMASINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ*

METHODS AND ETHICS IN ANTHROPOLOGY: A CRITICAL LOOK AT CHAGNON'S "YANOMAMO: THE FIERCE PEOPLE"

Emrah TÜNCER**

ÖZ: 20'nci yüzyılın ikinci yarısından itibaren uzun yıllar antropoloji disiplini içerisinde yöntem ve etik üzerine ciddi tartışma ve öz-eleştiri süreçleri yaşanmıştır. Bu tartışmaların büyük bölümü Chagnon'un kitabı etrafında gerçekleşmiştir. 1964-1991 yılları arasında yaptığı, uzun süreli bir alan araştırmasını içeren "Yanomamö Savaşa doğanlar" kitabı, Napoleon A. Chagnon'un yaklaşık olarak 60 ayını birlikte geçirdiği Yanomamö yerli halkı hakkında etnografik araştırmaya dayanmaktadır. Etnografyanın "orada olmak", deneyim", "gözlem, "ötekini anlamak" olarak formüle edilebilecek yöntembilimsel araçlarının sık sık ihlal edildiği görülen bu çalışmanın yerli halkı da sadece veri kaynağı olarak gördüğünün bir kanıtı olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda kitabın bölümleri üzerinde durulup etik açıdan değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yanomamö, etnografya, alan araştırması, etik.

ABSTRACT: Since the second half of the 20th century, serious discussions and processes of self-criticism have been experienced in the discipline of anthropology on method and ethics. Most of these discussions took place around Chagnon's book. The book of Napoleon A. Chagnon called "Yanomamö Fierce People", a long-term field study between 1964-1991, is based on an ethnographic research about the locals of Yanomamö, where the researcher spent approximately his 60 months together with them. It is considered that, the methodological tools of ethnography, which can be formulated as "being there", experience ", observation, "understanding the other", are often violated in this study. The study can also be expressed as an evidence that the locals do not mean anything but data sources. In this context the chapters of the book are being evaluated from the ethical point of view.

Keywords: Yanomamö, ethnography, field research, ethic.

* Çalışmaya esas yayın: Napoleon A. Chagnon (2004). *Yanomamö: Savaşa Doğanlar*. (Çev.: Duygu Bölükbaşı), İstanbul: Epsilon Yayınevi - 464 s.

** Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Sosyal Hizmet Bölümü / İstanbul- etuncer@gelisim.edu.tr (Orcid ID: 0000-0001-9120-2270)

Giriş

Napoleon A. Chagnon (1938-2019) tarafından kaleme alınan ve 1964-1991 yılları arasında yaptığı uzun süreli bir alan araştırmasını içeren *Yanomamö: Savaşa Doğanlar*, kitabı incelenmesi kolay olmayan bir kabilenin ayrıntılı resmini çizdiği için önemli bir kaynaktır. Bilgi toplama aracı olarak katılımcı gözleme bağlı gerçekleşen çalışmada yazar, Yanomamö kültürünün derinlemesine analizini yapmak amacıyla antropolojinin temel alanlarından biri olan etnografya yöntemini kullanmıştır.

1968'de kitabın ilk baskısında kullanılan bilgi için Yanomamöler arasında geçirdiği 15 aylık alan çalışmalarından sonra alan çalışmasını genişletmek için yirmi kez daha bölgeye gitmiştir. Yaklaşık olarak 60 ayını bu bölgede geçiren yazar, değişimleri yerinde görmek, kültürlerini daha iyi anlamak için bunun yapıldığını belirtir. Fakat uzun süreli bu çalışmada etnografyanın "orada olmak", deneyim", "gözlem, "ötekini anlamak" olarak formüle edilebileceğimiz bazı yöntembilimsel araçlarının sık sık ihlal edildiği görülür. Aynı şekilde yerli halkın genelde veri kaynağı olarak sunulması ve Yanomamö toplumunu şiddet ve kültür bağlamında görmesi nedeniyle bu çalışmada yazarın hem teorik yaklaşımı hem de verilerinden çıkardığı yorum ve sonuçlar üzerinden eleştirel bir yaklaşım sergilenecektir. Dolayısıyla üzerinde durulan en önemli husus, bu kitabın bazı temel unsurlarının etnografyanın temel yöntem ve hassasiyetleri açısından değerlendirilmesi ve etik ihlaller üzerinden olacaktır.

Yöntem ve Kitabın Bölümleri

Bilindiği üzere insan davranışının belli kural ve kalıplar dâhilinde ele alınması oldukça zordur. Farklı durumlarda ve belirli koşullarda insanların verdiği tepkiler, sergiledikleri davranışlar ve tutumlar bireyden bireye farklılık gösterir. Bu gibi durumlar sosyal bilimlerde nitel araştırma teknikleriyle çalışmayı gerekli kılar. Bu tür çalışmaları merkeze alan etnografya, özellikle bireylerin sergiledikleri davranışları "doğal ortamı dâhilinde" araştırmak gerektiğinde başvurulan bir alandır (Akturan, 2007: 28).

Haviland, etnografyayı araştırma nesnesi haline getirilen insan topluluğuna veyahut herhangi bir kültürel kuruma, sürece dair eksiksiz bir betimlemeyi hedefleyen ve kendine özgü kuramlardan, bunlarla ilintili çeşitli araştırma tekniklerinden oluşan bir araştırma yöntemi olarak tanımlar (Haviland, 2002: 33). Marcus ve Fischer, ise, antropoloğun başka bir kültürün gündelik yaşamını yakından gözlemlediği, kaydettiği, içine katıldığı ve daha sonra bu kültür hakkında betimleyici ayrıntılara vurgu yaparak yazılar yazdığı bir araştırma süreci olarak tanımlar (Marcus ve Fischer, 2011: 59). "Tales of the Field" adlı kitabında John Van Maanen' ise etnografyayı bir kültürün (ya da bir kültürün seçilmiş taraflarının) yazılı temsili olarak görür (Maanen, 2011: 21). Malinowski de ilk defa etnografyayı 19. yüzyıl antropolojisinin kabul edilmiş hedeflerine ulaşmanın üstün bir

yolu olarak bizlere sunmuştur. Boas ise kültürel görelilik konusunu etnografyanın merkezine oturtmuştur. Boas'ın böylelikle kültürel görelilikle evrimci bakışa bir karşı duruş sergilediği görülmektedir (Wulf, 2015: 130).

Napoleon A. Chagnon'un yaklaşık olarak altmış ayını birlikte geçirdiği Yanomamö yerli halkı hakkında yazdığı bu çalışma da etnografik araştırmaya dayanmaktadır. Harita ve istatistiklerle desteklenen ve genişletilmiş dördüncü baskısı ile yayınlanan bu kitap, genel olarak yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde daha çok yaptığı alan çalışmasının nasıl gerçekleştiğini anlatır. Alana giriş koşullarının nasıl oluşturulduğunu, yerli halkın gündelik hayatına yönelik pratiklerin neler olduğunu ifade eder. Ayrıca Venezüella-Brezilya arasındaki sınır üzerinde geniş alan kaplayan tropikal ormanda yer alan bu yerli halkın ele alınmasının zorluklarının neler olduğundan bahsetmektedir.

Yazar, "Yanomamöler arasında alan çalışması yapmak" başlığını taşıyan bölümde yerli halkın gündelik yaşamını incelemeyi hedeflemiştir. Chagnon'un yerli halk hakkındaki şu ifadeleri bu ekseninde değerlendirilebilir: "Günlük yaşamları genellikle bahçıvanlık, avcılık, yabani yiyecek toplama, yakacak odun toplama, su getirme, birbiriyle görüşme, dedikodu yapma ve ellerindeki eşyayı (sepetler, hamaklar, oklar, yaylar ve vücutlarını boyadıkları toz boyalar) yapma çevresinde döner" (Chagnon, 2004: 42). Devamında köyler arası mesafenin eşit olduğunu gündelik yaşamda bunun etkilerini ise şöyle açıklamaktadır: "*Köyleri daire şeklinde ve açıktır. Bir insan köyde herhangi bir yerde olan, neredeyse her şeyi duyabilir, görebilir ve koklayabilir. Gizlilik az görülür*" (Chagnon, 2004: 42). Ayrıca toplumsal yaşamın bütün kabile bireylerinin yararlandığı bazı ilkeler çerçevesinde döndüğünü belirterek akrabalık ilişkilerini şöyle açıklamaktadır:

"Akrabalık ilişkileri, atalardan gelen soy, akraba/soy grupları arasında evlilik takasları ile köydeki düzeni sağlamaya çalışan ve sorumluluğu köydekilerin köydekilerle ilişkileri belirlemek olan seçilmiş reisin geçici etkisi. Reislerin konumları çoğunlukla akrabalık ve evlilik kalıplarının sonucudur; köy içindeki en geniş aile gruplarından gelirler" (Chagnon, 2004: 44).

Yazar, birinci bölümdeki "alandaki bilgi toplamak" alt başlığında ise alanda geçirdiği süreye dair bilgiler vermektedir. "1964-1991 yılları arasında Yanomamö'ler içinde toplam altmış ay geçirdim. Bu alan çalışmasının ilk baskısı, Venezuela'da geçirdiğim ilk on beş aya dayanıyordu. Bu yazıyı hazırladığım sürede, Yanomamö'lere yirmi alan gezisi daha yaptım ve bu baskı geçen yıllar süresince edindiğim yeni bilgileri ve anlayışları yansıtıyor" (Chagnon, 2004: 47). İnsanlar, farklı mevsimlerde farklı aktiviteler yaptıklarından dolayı bütünü kavramak için en az dört mevsim orada yaşanması gerekmektedir. Yazarın bu açıklaması etnografya yöntemi ile uyusmaktadır. Yazar, bu sayede ilgilendiği toplulukla ilgili mümkün olan en fazla bilgiye ulaşmıştır denilebilir.

Yine bu bölümde yazar, savaşın bu yerli halkın mitolojilerine, törenlerine, yerleşim modellerine, siyasal tutumlarına ve evlilik

uygulamalarına yansıdığını, özellikle kültürün toplumsal örgütlenmede ve siyasal ilişkileri üzerindeki etkileri açıklamaya yönelik bir çıkarımda bulunmaya çalışmıştır. Alan çalışması ve kültür şoku bağlamında ilk gün izlenimini paylaşan yazar, iki Yanomamö köyünde çalışan bir grup Amerikalının misyon karargahlarına ulaştığını ve misyonerler vasıtasıyla bu bölgeye ulaştığını ifade etmektedir (Chagnon, 2004: 61). Rehberler ve uzak köylere gitmenin yarattığı ulaşım zorluklarını da bu bağlamda alan çalışması kapsamında değerlendirir.

İkinci bölümde ise kültürel ekoloji çerçevesinde; fiziksel çevrenin, ekonomik modellerin, yabancı bitki ve yiyeceklerin, köy ve bahçelerin mikro-makro hareketleri, yerleşim modellerinin ve nüfusun dağılımı hakkında bilgi verir. Aynı zamanda 1990 ve 1991 yılı alan çalışmalarından elde edilen yeni veriler bağlamında büyük protein tartışmasını Marvin Harris ile kuramsal tartışmaları ele almıştır. Meslektaşlarının yayımlanmış bulgularına kuşkuyla yaklaşması yazarı, kitabını genişletmeye ve yeni verilere yer vermeye zorlamıştır. Yazar, Kültürel ekoloji boyutunu anlamak için ona anlamlar yükleyen ve dışardan bakış açısına sahip birisinin ancak çalışma yaptığı halkın dilini öğrenerek, dil sayesinde durumu kavrayabileceğini ifade etmektedir (Chagnon, 2004: 109-110). Fiziksel çevreyi yollar, yolculuk, teknoloji, sanrıya neden olan uyuşturucular, barınak alt başlıkları altında ele alır. Avlanma, toplama ve bahçıvanlık başlıkları altında ise yabancı yiyecek, bitkisel yiyecekler, bahçıvanlık ve diğer bahçe ürünleri açısından inceler. Bahçe yapmanın mikro ve makro hareketler bağlamında incelenmesi gerektiğini ifade eden yazar; var olan bahçenin uzatılmasını mikro açıdan, daha uzak yerlere gidilerek yapılan bahçeleri ise makro açıdan değerlendirir. Aslında her ikisinin hareket noktasını savaşa ve köyler arası mücadelelere bağlar (Chagnon, 2004: 162). Yine bu bağlamda akrabalığı ve evlilik kurallarını da ensest ve savaş tehdidi açısından değerlendirir (Chagnon, 2004: 290). İkinci bölümde 1990 ve 1991 yılları arasında alan çalışmalarında verileri elde etmede kullandığı yeni tekniği anlatır: “1990 ve 1991’de bu bölgelere yaptığım altı gezide ilk defa GPS aletlerini kullandım. Birleşik devletler savunma dairesi tarafından geçmiş birkaç yıl içinde fırlatılmış bir uydu şebekesinden sinyaller alan çok küçük el aletleriydi bunlar” (Chagnon, 2004: 173). Yazar; bu alan çalışmasında dağlık bölgede yaşayan gruplardan bazıları üzerinde odaklanmıştır. İki bölgeden köyler karşılaştırılarak şiddet ve savaşı dağ-ova bağlamında karşılaştırıp bazı genellemelere ulaşmıştır. İkinci bölümde proteinin, insanın kültürel uyarlanmasında ve toplumsal davranışında ne ölçüde sınırlandırıcı bir kaynak olduğuyla ilgili özellikle antropolojide tartışmaların yaşandığını anlatmaktadır. Üçüncü bölümde ise yazar zengin sözcük dağarcıkları ve karışık dilleri içerisinde genel olarak evren algısı üzerine odaklanır. Yanomamö evreninin dört paralel katmanı hakkında genel bilgiler verir. Yine ilk varlıkların yaratılış biçimiyle ilgili Yanomamö efsaneleri işlenir.

Dördüncü bölüm daha çok toplumsal örgütlenme ve demografik bilgiler içermektedir. Erkek dişi ayrımı, çocuk yetişkin ayrımı günlük

toplumsal hayat, etkinlikler, toplumsal yapı, soy yapıları, akrabalık ilişkileri, üreme gibi alt başlıkları içermektedir. Yazar, bu bölümde toplumsal yapıyı ayrıntılı olarak ele almış, cinsiyetin tabakalaşmaya etkisi, kadınların toplumsal durumu ve kadına uygulanan şiddeti belirtmiştir. Bu bağlamda evlilik biçimleri soy ve üyelerini şemalar kullanarak aktarmıştır. Buradaki toplumsal yapıyı Claude Levi-Strauss'un ideal ve yapı tartışması bağlamında ele almaktadır.

Beşinci bölümde Yanomamöler arasındaki siyasal anlaşmaların ve işbirliğinin genel özellikleri ele alınmıştır. Bununla birlikte ziyafet, şölen gibi bir araya gelme zeminlerinin aktarıldığı bu bölümde yine göğüs dövme düellosu görselleri ile birlikte verilmiştir. Köyler arası dostlukları; karşılıklı seyrek alışveriş, karşılıklı ziyafet, karşılıklı kadın takası, açısından bir denge unsuru olarak belirtmiştir. Altıncı bölümde şiddet dereceleri bağlamında sopa dövüşleri, yağma ve düşmana saldırı süreçleri, yedinci bölümde ise etnografik süreçlerin değişiminde kültürün etkisini açıklamaktadır. Değişimin hız kazanması ve doğan krizler üst başlığı altında bağlantının, felaketin ve değişimin doğasındaki etkilerinden bahsetmektedir. 1987'de Brezilya'da altına hücumun nasıl gerçekleştiğini, köylerin küçülmesini ele alır. Ayrıca dış dünyanın giderek artan ilgisini ve kızamık salgınını bu bölümde değerlendirir.

Etik İhlaller ve Değerlendirme

Napoleon A. Chagnon, araştırmasının metodolojisinde altını çizdiği önemli nokta ise çalışmasının bir "kültürel değişken monografisi" olduğudur (Chagnon, 2004: 47). Antropoloji yazınında monografinin "özel bir birimi gözlemek ve bir örneği incelemek" amacını taşıdığını belirten yazar, çalışmasını bu geribildirimle değerlendirmektedir. Keza altı çizilen bu nokta, çalışmaya yapılan eleştirilere yönelik bir cevap niteliğindedir. Bu alanda yapılmış incelemelerin ve araştırmalara temel oluşturacak kaynakların azlığı düşünüldüğünde Napoleon A. Chagnon'un Yanomamöler ile ilgili çalışması, önemli bir yerde dururken aynı zamanda sonraki çalışmalara da kaynak oluşturmak gibi bir amaç da ihtiva etmektedir.

Yanomamö yerlilerinin bu çalışmayla birlikte didaktik antropoloji tarihinde en iyi gözlemlenebilen, en çok bilinen topluluk haline geldiğini ifade eden yazarın en büyük yanılgısı özellikle etnografi çalışmalarında karşımıza çıkan "yerlinin bakış açısı"na sahip olamamasıdır. Kültüre özgü veya "içeriden bakış" olarak da nitelendirilen emik yaklaşımın olmadığı, kültürde var olan davranış ve tutumların o kültürün kavramlarıyla açıklanmadığı görülmektedir. Ayrıca nitel araştırmalarda güvenilirliği ve geçerliliği sağlayabilmek amacıyla araştırmacının araştırma sürecini ve tüm karar aşamalarını örneğin örneklem seçimini, hangi verilerin neden toplandığını ayrıntılarıyla betimlemesi gerekmektedir. Fakat bu çalışmada belirtilen alanlara dair bilgi yer almamaktadır. Ayrıca yazarın, bütün içeriği köyler arası mücadele ve savaş olgusuyla açıklamaya çalışması güvenilirlik ve geçerlilik açısından sorun yaratmaktadır.

Çalışmanın geneline baktığımızda yukarıda da belirttiğimiz gibi kuramsal çerçevede kullanılan kimi kavramların alan çalışmasında yeterince yer bulmadığını görmekteyiz. Oldukça dar bir perspektiften yazılan kuramsal çerçevede genel olarak kültürü savaş ve mücadele bağlamında ele alan yazar, daha çok kendi kültürü açısından çelişkilerine yer vermiş ve alan araştırmasında ortaya çıkan kimi somut örnekler ile etnografik yapı arasındaki bağı eksik bırakmıştır.

Yine yazarın üslubuna egemen olan üstten bakış açısının örneklerini görmek mümkün. Örneğin “Bu ilkel halkların çoğu” (Chagnon, 2004: 42). “Alt dişleri ile dudakları arasına sıkışmış kocaman yeşil tütün tomaları daha da korkunç görünmelerine neden oluyordu” (Chagnon, 2004: 52) “Hareketleri keskin ve terbiyesizceydi.” (Chagnon, 2004: 72) “Düşmanının atalarıyla ilgili ondan rica ettiğim bilgiyi neredeyse şeytani, çocuksu bir neşe ile verdi.” (Chagnon, 2004: 73) “Diğer erkekler daha acımasız, zorba, ısrarcı, aşırı derecede süslü ve çevreye karşı daha kabaldır.” (Chagnon, 2004: 81) “İşte burada keşfedilmemiş vahşi ormanın ortasında, aşırı derecede vahşilikleri ve hainlikleriyle ün kazanmış, daha önce bağlantı kurulmamış bir Yanomamö grubundan birkaç kilometre uzakta duruyordum.” (Chagnon, 2004: 99) gibi belirlemeleri yazarın kullandığı dili görmek açısından önemlidir. Görüldüğü gibi dildeki ötekileştirme hem önyargıların sonucu hem de kaynağıdır diyebiliriz. Bu durumu aslında Paul Mecheril’in ifade ettiği modern döneme özgü bir fenomen olan “dil ırkçılığı” açısından değerlendirebiliriz (İnal, 2014). Dil ırkçılığını belli ideoloji ve pratiklerin kaynaştığı bir düzen olarak tanımlayan Paul Mecheril, yine bunun emperyalizm, kapitalizm, sömürgecilik gibi sistemleri güçlendirici ve meşrulaştırıcı söylem ve bu yönlü bazı pratikleri içerdiğini ifade eder. Bu konuda İngilizlerin Hindistan’daki sömürgecilik faaliyetlerini güçlendirmek için çok dilli olan Hindistan’daki yerel dillerin yerine İngilizceyi standart eğitim, bilim ve sosyal iletişim dili olarak yerleştirmesini örnek gösteren Mecheril’e göre, bununla birlikte gelişen dil ırkçılığının bu bölgede yoğun bir ötekileştirme süreci içerdiğini ifade eder (İnal, 2014). Bu konuda şunları ifade eder. “Burada üç temel ötekileştirme biçimi görülür: 1) Ötekiler değersizdir, 2) Ötekiler tehlikelidir ve 3) Ötekiler gereksizdirler. Bu üç değerlendirme biçimi (“değersiz”, “tehlikeli” ve “gereksiz”), ötekinin nesnel varlığı üzerinden kültürüne, yani özelde doğrudan konuştuğu ve yazdığı diline yönelebilir. Bu yöneliş kendini çeşitli ayrımcılık biçimleriyle gösterir (Mecheril’den akt. İnal, 2014). Bu belirlemeye göre değerlendirdiğimizde ise Yanomamö kitabının birçok bölümünde dile ilişkin ayrımcılığın kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışma, APA 1981’de araştırma yapma ile ilgili verilen ilkeler bağlamında değerlendirildiğinde, 6. Madde de yer alan “Araştırmacı, bireyin araştırmaya katılmak ya da herhangi bir zamanda katılmaktan vazgeçme özgürlüğüne saygı gösterir (Balci, 2001: 296) anlayışının dışına çıktığı söylenebilir.

Rehber seçimi konusunda yazarın seçtiği 12-13 yaşındaki Karina isimli çocuk için sarf ettiği "...Aslında bu bir açıdan avantajdı: bana doğru adları ve daha oraya ulaşmadan tüm Sibarariwa'nın köyü sakinlerinin yüzeysel soy bilgilerini verecek kadar saftı." İfadesi de yazarın kendi amaçları doğrultusunda ve çocuğu kullanarak araştırma verilerini elde ettiğini göstermektedir.

Ayrıca 2000'li yıllarda ise, Patrick Tierney'in "Darkness in El Dorado: How Scientists and Journalists Devastated the Amazon" adıyla kaleme aldığı kitapta da Chagnon hakkında çok sayıda iddia vardır. Bunlar, Chagnon'un Yanomamö erkeklerine metal eşyalar vererek onlar arasında bir çatışmaya sebep olduğunu, etik olmayan yollarla bilgi toplamaya çalıştığını, kızamık virüsünü bilerek yaydığını ve araştırmaya katılan tüm katılımcılara içerik ile ilgili hiçbir şekilde bilgilendirilmediğini ifade eden çok önemli hususlardır (Tierney, 2000:19). Bu ciddi iddialar üzerine Amerika Antropoloji Derneği, Kasım 2002'de birçok akademisyenin katıldığı bir forum düzenlemiş ve bu iddiaları ele almıştır. Bir kısım akademisyen Chagnon'u eleştirmiş, bir kısmı da bu iddiaların asılsız olduğunu ve bir gazetecinin karalama haberi gibi ele alınması gerektiğini ifade etmişlerdir (Caplan, 2003: 27).

Yine yazarın, ulaşımda Venezuela hava kuvvetlerine ait helikopteri ve askeri yapıya ait uydu şebekesinden sinyaller alan GPS aletini kullanmasını da yerlileri kendi egemenlik hevesini besleyen, veri kaynağı olarak gördüğünün bir kanıtı olduğu öne sürülebilir. Bilindiği üzere "Coğrafyacıların, antropologların, sosyologların, halk, etnik grup, aşiret, bölge, mahalle, gecekondu semt v.b. üzerinde yaptıkları etnografya çalışmaları, büyük güçlerin politik ve askerî haber alma servisleri için önemli bilgiler oluşturmaktadır. Uzun Zamandan beri biriktirilen bu bilgiler gerektiği zaman, dünyanın herhangi bir yerine başarıyla ve hızla müdahale etme olanağı verecektir." (Lacoste, 2004: 21) diyen Fransız Marksist coğrafyacılarından Yves Lacoste; bu duruma işaret etmektedir. Daha sonradan Yanomamölerin yaşadıkları yere altın avcılarının ilgilerini de bu bağlamda okuyabiliriz. Aslında tarih boyunca güçlü devletlerin bir bölgeyi kontrol etmek ve ele geçirmek amacıyla doğrudan askeri gücünü kullanabildikleri gibi görülebileceği üzere istatistiki verileri, yerel topluluklara ait bilgileri de alıp kullanıp onları sömürgeleştirmek üzere stratejiler geliştirdiği ve kültürel unsurlarını onlara empoze ettikleri görülür.

Sonuç

Antropolojiye dair yapılan ilk çalışmaların, aynı zamanda güçlü devletlerin sömürge idarelerinde görevli memurlarının çalışmalarına dayanması, antropologların yaptığı çalışmaları oldukça tartışmalı hale getirmiş ve bu tartışmalara binaen tarihsel süreç içinde antropolojide önemli değişimler yaşanmıştır. Özellikle Boas'tan sonra kültürel göreliliğin benimsenmesi ve sonrasında "ırk"ları biyolojik olgular olarak kabul etmeyip onları birer toplumsal-kültürel inşa olarak görmesi antropolojinin geldiği

nokta açısından değerlidir. Günümüzde ise daha çok ‘ben’ ve ‘öteki’ arasındaki diyalektik bağı yeniden kuran, daha düşünömsel perspektifle yoluna devam eden bir yaklaşım sergilemesi de antropolojiyi önemli kılmaktadır. Dolayısıyla etik ihlallerle dolu bu kitabın, Yanomamöleri siyasal ve iktisadi çıkar alanlarının içinde görmesi, onları sömürgeleştirmeye zemin hazırlaması ve onları müdahaleci politika ve pratiklerin etkisinde bırakması günümüz antropolojisi açısından oldukça tartışmalıdır. Aynı zamanda bu çalışmanın savaşın, insanın doğal hali olduğu iddiasını doğrulanmaya çalışması ve bunu meşrulaştırması en büyük etik sorunlardan birisidir. Dolayısıyla kitabın isminin “Yanomamö” savaşa doğanlar” ya da İngilizce olarak “Yanomamö: *The Fierce People (Yanomamö: Vahşi İnsanlar)* olması bu bağlamda başlı başına zaten büyük bir etik problemdir.

KAYNAKÇA

- Akturan, U. (2007). Tüketici davranışına yönelik araştırmalarda alternatif bir teknik: Etnografik araştırma. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 11, 237-252
- Asad, T. (2008). *Antropoloji ve sömürgecilik*. Ankara: Ütopya.
- Balcı, A (2001). *Sosyal bilimlerde araştırma: Yöntem, teknik ve ilkeler*. Ankara: Pegem.
- Caplan, P. (2003) “Introduction: Anthropology and Ethics”, Pat Caplan (ed.), *The Ethics of Anthropology: Debates and Dilemmas* içinde, London: Routledge.
- Chagnon, N. A. (2004). *Yanomamö: Savaşa doğanlar*. (Çev.: Duygu Bölükbaşı), İstanbul: Epsilon.
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel antropoloji*. İstanbul: Kaknüs.
- Maanen, J. V. (2011) *Tales of the field*. Chicago: The University Of Chicago Press.
- Marcus, G. E. - M. M. J. Fischer. (2011). *Kültürel eleştiri olarak antropoloji - İnsan bilimlerinde deneysel bir an*. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- İnal, K. (2014). Dil ırkçılığı. *PoliTeknik*, S. 4. (<http://politeknik.de/dil-irkciligi/>)
- Lacoste, Y. (2004). *Coğrafya savaşmak içindir*. (Çev.: Aylin Ertan), Ankara: Doruk.
- Tierney, P. (2000). *Darkness in El Dorado: How scientists and journalists devastated the Amazon*, New York: W.W. Norton & Company.
- Wulf, C. (2015). *Tarihsel kültürel antropoloji*. Ankara: Dipnot.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

ANİMİZM*

David CHIDESTER

Çeviren: Tuğba AYDOĞAN**

ÖZET: Antropolog E. B. Tylor (1832-1917) tarafından icat edilen “animizm” terimi bir dini veya din türünü değil din teorisini ifade eder. Tylor, dinin asgari tanımını “ruhsal varlıklara inanç” olarak ileri sürerek dinsel inancın cansız nesnelere yaşam, ruh veya güç atfetme şeklindeki ilkel yanılgıdan kaynaklandığını savunur. Animizm, her ne kadar genellikle akademik din araştırmalarında doğa olaylarının ruh ve gücü olduğunu düşünen yerli halkın inanç sistemlerini tanımlamak için eski bir terim olarak kullanımdan çıkarılmış olsa da yine de popüler kullanımda ve akademik teoride dindeki maddeselliğin anlamı ve değeri hakkında sorunları ortaya çıkarmak için ısrar etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Animizm, E. B. Tylor, spiritüalizm, din antropolojisi, materyalizm

ABSTRACT: Coined by the anthropologist E. B. Tylor (1832–1917), the term “animism” refers not to a type of religion but to a theory of religion. Asserting a minimal definition of religion as “belief in spiritual beings,” Tylor argued that religious belief originated in the primordial mistake of attributing life, soul, or spirit to inanimate objects. Although it has generally been dismissed in the academic study of religion as an obsolete term for describing the belief systems of indigenous people who hold that natural phenomena have souls or spirits, animism has nevertheless persisted in popular usage and academic theory to raise problems about the meaning and value of materiality in religion.

Keywords: Animism, E. B. Tylor, spiritualism, anthropology of religion, materialism.

Tylor’ın animizm teorisi, tanım gereği maddeselliği “ölü” madde olarak varsaydığı için bir tür materyalizm üzerine kurulmuştur fakat onun teorisi aynı zamanda çelişkili bir şekilde evrimsel bilim tarafından garanti altına alınmış Avrupa ilerleme ideolojisine göre çerçevelenmiştir. Avrupalılar, sözde evrimsel gelişimin zirvesini temsil etseler de kendilerini sadece sözüm ona evrim geçirmemiş olan başkaları tarafından temsil edilen bir temel çizgi ile karşılaştırarak bilebildiler. Diğer sosyal evrimciler gibi Tylor da kendi evrimsel temeli olan “ilkeli”, Avrupalı seyyahlar, misyonerler ve sömürge ajanları tarafından imparatorluğun çevresindeki yerli halk yani “vahşi” hakkında sunulan raporlarda keşfetti. Tylor’ın evrim şemasına göre Avrupalılar, bilimin en yüksek kazanımlarına ulaşmak için animizm, çoktanrıçılık ve tektanrıçılık yoluyla gelişimsel bir yörünge boyunca ilerlerken yani ilkelden uygarlığa evrilirken Amerika, Afrika, Asya,

* Makalenin orijinal künyesi: Chidester, David (2005). “Animism”. (ed. B. Taylor) *Encyclopedia of Religion and Nature*, (78-81). London & Newyork: Continuum.

** Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi / Çanakkale - aydogan.akademik@gmail.com

Avustralya ve Pasifik'teki yerli halk, sözde evrim tarafından geride bırakılmış, ilkelerin vahşi "kalıntıları" olarak ayakta kalmışlardır.

Tylor, orijinal, ilk ya da ilkel animizm teorisini inşa etmek için veri olarak yalnızca çağdaş yerli dinlerle ilgilenirse de, onun terimi o kadar tutuldu ki, dünya dinlerinin Avrupa envanterlerinde, yerli dinlerin çağdaş taraftarlarını animist olarak tanımlamak sıradan hale geldi. Örneğin; Hristiyan misyonerler için yazılmış yeni bir rehber kitap, dünya nüfusunun yüzde kırkının animist olduğunu iddia etmektedir (Van Rheenan 1991: 30). Bu nitelendirme, yerli halk tarafından genellikle aşağılayıcı olarak değerlendirilse de, zaman zaman kendini tanımlama terimi olarak da benimsenmiştir. Örneğin Endonezya ve Nijerya'da, Müslüman ve Hristiyan çıkarlarının hâkim olduğu bir arenada mücadele eden yerli dinlerin temsilcileri, resmi açıdan animistler olarak tanınmak istemişlerdir. Aynı zamanda animizm, bazen New Age¹, neo-pagan² ya da çevreci hareketlerde bir kendini tanımlama terimi olarak benimsenmiştir. Bu giriş, terimin bu içeriklerini ele almaksızın, bir din teorisi olarak animizmin tarihine, mantığına ve sonuçlarına odaklanmaktadır.

Animizmin Tarihi

19. yüzyılda Avrupalı sosyal bilimciler, insanlığın ilk dini için farklı terimler (fetişizm, totemizm ve animizm) geliştirdiler, ancak her terim benzer şekilde "ilkelerin" ya da "vahşilerin" maddi nesnelere anlamını ve değerini ölçmekten aciz olduğu iddiasını taşıyordu.

Örneğin, "fetiş" terimi; Avrupalı Hristiyanlardan değil, Afrikalıların nesnelere ölçebilecekleri kararlı bir değer sistemine sahip olmadıklarını iddia eden Avrupalı tüccarların Batı Afrika'daki kültürlerarası ticaret ilişkilerinden ortaya çıktı. Ritüellerde kullanılan tüy, kemik ve kumaş gibi önemsiz görünen nesnelere aşırı değer veren Afrikalılar, Avrupalıların getirdiği ticari malları küçümsediler. Bu bağlamda, Avrupalı Hristiyanlar, Afrika ritüel nesnelere Portekizce feitiço'dan³ türetilen bir terim olan "fetiş" ile sihir ve büyücülüğün kötü enstrümanlarına atıfta bulundular

¹ Batı kültüründe 20. yüzyılın sonlarında (2. Dünya Savaşından sonra) ortaya çıkan, insan bilincini farklı metotlarla üst seviyeye çıkararak insanlığın bu şekilde gelişmesini hedefleyen, neo-paganizm gibi ilhamını pagan dinlerinden değil gelecek zamandan alan, ruhani varlıklarla irtibata geçme ve onlardan mesaj olarak bilinci geliştirmeye dayanan bir akımdır (Nazilli, 2019: 3, 4, 17). (Ç.N.)

² Özellikle Batı'da Hristiyanlıktan uzaklaşan insanlar manevi boşluklarını eski öz dinlerine inanmakta bulup bu sebeple çeşitli spiritüel yani ruhçu yollara başvurmuşlardır. Hristiyanlık öncesi dinlerini yaşatmaya çalışan ve ilhamını paganizm inanışından alan bu insanlar, tarihte ne kadar eskiye giderlerse hakiki dinlerini o derece bulabileceklerine inanmaktadır. Kısaca neo-paganizm, eski pagan dinini yeniden diriltme çabası olarak değerlendirilebilir (Nazilli, 2019: 4).

³ Kelime ilk olarak 15. yüzyıl Portekiz'inde "imal edilen, uydurulan" anlamlarında kullanılmıştır. Portekizli deniz tüccarları Gine ve Angola'daki pagan yerlilerinin boyunlarına taktıkları şeylere fetiş adını vermişlerdir (Murakami ve Maulaurice'den akt. Koloş, 2011: 766). (Ç.N.)

(Pietz 1985). John Ferguson M'Lennan'a göre "totemizm" bir hayvan ya da bir nesne sembolizmi etrafında birleşen fetişizm ve exonomyi yani aile dışından evliliği bir araya getiren ve maddeselliği değerlendirme yetisini cinselliği yöneten kurullarla birleştiren toplumsal ittifaklara gönderme yapar (M'Lennan 1870). Muhtemelen "animizm" terimi fetişizmi insan cinselliğiyle değil hayvan psikolojisiyle karıştırdı. Özellikle köpeklerin psikolojisi, canlılığı cansız nesnelere atfetmeye dayanan bir din teorisinin anahtarını temin etti.

John Lubbock, insan evrimi üzerine yaptığı "The Origin of Civilization and the Primitive Condition of Man" adlı popüler araştırmasında, dinin cansız nesnelere canlandırmaya yönelik ilkel eğilimin sonucu olarak ortaya çıktığını açıklamıştır. Lubbock, bu ilkel "akıl çerçevesini" göstermek için, gezgin Henry Lichtenstein'in Eastern Cape'deki Xhosa'nın bir gemi enkazından karaya atılan bir çapanın aslında canlı olduğunu varsaydığına dair 19. yüzyılın başlarındaki raporuna dayanarak Güney Afrika'dan gelen kanıtlara atıfta bulundu. Bir dipnotta Lubbock şunu belirtmiştir: "Köpekler de aynısını yapıyor gibi görünüyor" (Lubbock 1889: 287). Lubbock'un arkadaşı ve akıl hocası Charles Darwin'in iddia ettiği gibi din, köpek davranışları açısından açıklanabilirdi. Lubbock gibi Darwin de köpeklerin canlılığı cansız nesnelere atfettiğini gözlemledi. Örneğin, köpeğin rüzgârda savrulan bir güneş şemsiyesine olan ilgisi, Darwin'e hayvanın nesnelere canlı olduğunu varsaydığını sezdirirdi. Bu hayvan psikolojisi böylece 19. yüzyıl teorisyenlerinin animizmi, "ilkel" ve "vahşi"lerin cansız nesnelere canlılık atfetme eğilimleri olarak kavramalarına bir temel oluşturdu.

Animizmin Kanıtı

Genel söyleme göre E. B. Tylor'ın animizm teorisi, rüya ve uyanık bilinç arasında ayırım yapamayan "ilkel" yetersizlikten kaynaklanır. İnsanlığın "ilkel" ataları, ölen arkadaşları veya akrabaları ile ilgili rüya gördüklerinde ölümlerin hala ruhani bir biçimde hayatta olduğunu varsaydılar. Bu nedenle rüyalardan, "yoğun ve inatçı cehaletle" sarılmış "çocukça bir felsefe" bile olsa "rasyonel" bir doktrin olan "ruhların ve genel olarak diğer ruhsal varlıkların doktrini" gelişti (Tylor 1871: I, 22-3).

Tylor bu bulguyu destekleyen kanıtları nereden aldı? O, köpekleri gözlemek yerine, Avrupalı gezginler, misyonerler ve sömürge ajanlarının raporlarında yer alan yerli insanlar yani "vahşiler" hakkında kayıtlar topladı. Muhtemelen Tylor'ın Güney Afrika'daki Zulu diniyle ilgili en önemli kaynağı, kitapta toplanan bilgilerin çoğunu sağlayan aslında Hristiyanlığa geçmiş Zulu kabilesinden Mpengula Mbande olmasına rağmen Anglikan misyoner Henry Callaway'in Amazulu'nun Dini Sistemi adlı eseridir. Zulu Hristiyanları din değiştirseler de Mpengula Mbande, bu kitapta toplanan raporların çoğunu elde etti. Tylor ise "dini inancın alt evreleri hakkında en iyi bilgiyi" sağladığı için Amazulu'nun Dini Sistemi adlı esere övgülerde bulundu (1871: I, 380).

Şüphesiz ki Tylor, Callaway'ın Zuluları arasında aktif bir rüya yaşamına dair kanıtlar buldu. Zulular, ölen atalarının ruhlarını ve gölgelerini sık sık rüyalarında görüyorlardı. Bununla birlikte, Callaway'ın kitabı; ruhları görmekten bunaldığı için kendi bedenini bir "rüyalar evi" olarak tanımlayan çırak bir kâhin olan bir Zulu adamı hakkında ayrıntılı bir rapor içeriyordu (Callaway 1868-1870: 228, 260, 316). Tylor'a göre "ilkel"in "vahşi" kalıntıları olarak tüm Zulular rüya görmeye maruz kalıyordu, fakat profesyonel kâhinden hastalıklı duruma geçen adama dönüşünce, yerel ifadeyle o kişi "rüyalar evi" haline gelene kadar" hayaletler devamlı olarak uykusunda onu ziyaret eder, onunla konuşurlar (1871: I, 443). Tylor onu, "ilkel"in bir arketipi olarak benimsemiş olsa da, Tylor'a dinin doğduğu ilk "rüyalar evi"nin "vahşi" bir kalıntısı olarak hizmet eden bu özel Zulu adamı, Hristiyan dönme Mpengula Mbande'nin erkek kardeşi James Mbande idi. Kardeşi gibi James da, Hristiyan misyonu ile yerli gelenek arasında kalmıştı. Mpengula bir yönde misyonu için bir kateşist⁴ olurken, James gittikçe zorlaşan sömürgeci koşullar altında atalarından kalma bir rüyayı canlı tutmaya çabalayarak diğer bir yönde mücadele etmiştir. Demek ki bu durumda, "rüyalar evi" bir "ilkel" değil, Güney Afrika'daki çağdaş çatışmaların ürünü olan sömürgeci bir durumdur.

Bununla birlikte, Tylor'ın animizm teorisiyle tek kanıtı rüyaların analizi değildir. Bunun yanı sıra istemsiz hapsirme olayı da Tylor'ın görüşünün merkezinde yer almaktaydı. Burada da Callaway'ın Zulu kanıtı oldukça açıktır. Tylor'ın belirttiği gibi hapsirme;

...başlangıçta keyfi ve anlamsız bir alışkanlık değil bir ilkenin işleyişiydi. Modern Zulular'ın yalın ifadesi; hapsirmayla ilgili kavramları ve uygulamaları iyi veya kötü olarak kabul edilen ve ona göre davranılan yaygın ve istilacı ruhların kadim ve vahşi öğretileriyle birleştirmek için diğer ırkların batıl inançlarından ve folklorundan elde edilecek ipuçlarıyla uyumludur (1871: I, 104).

Callaway'ın hesabından Tylor, Zulular'ın ölen atalarının hapsirmeye neden olduğunu düşündükleri etnografik gerçekleri elde etti. Bu hapsirme, Zulular'a atalarının adını ve övgüsünü, hapsirirken atalarının soyundan gelenlerin bedenlerine girdiklerini hatırlattı. Zulu kahinleri gibi ritüel uzmanları da atalarının ruhani gücünü çağırarak için bir ritüel tekniği olarak düzenli biçimde hapsirdiler. Bu Zulu kavramı ve uygulamalarıyla Tylor, hapsirmanın sadece "fizyolojik" bir olgu olmadığı, fakat hala "teolojik evrede" olan tarih öncesi bir çağın kalıntıları olduğu sonucuna vardı (1871: I, 104).

Tylor'ın "entelektüel" din teorisi hakkında birçok şey yapıldı. İlkel insanlar ilkel aptallığın sıkıntısını çekseler de, Tylor onların sınırlı entelektüel güçlerini, yaşadıkları dünyaya ilişkin açıklamalar geliştirmek için kullandıklarını savundu. Maalesef Tylor, bu önermeyi destekleyen bir

⁴ Hristiyanlık inancında vaftiz olup dine girmeden önce alınan dini eğitimleri veren kişidir. (Ç.N.)

Zulu kaynağını alıntıladi. Callaway'ın katesisti Mpengula Mbande şunları gözlemledi: "bize her şey söyleniyor ve bizler bunların doğru olup olmadıklarını açıkça görmeden onaylıyoruz" (1871: II, 387). Tylor tarafından vahşi cehaletin kanıtı olarak alıntılansa da, Mbande'nin bu ifadeye vurguladığı nokta, çoğu Zulu'nun Callaway'ın yeni Hristiyanlık öğretilerine maruz kalmamış olmasıdır. Bu nedenle Mbande, ilkel aptallığın kanıtını sunmak yerine, yakın zamanda edindiği Hristiyan bağlılığını duyuruyordu. Her halükarda, Tylor'ın teorik çalışması ve Zulu kanıtlarını kullanması, dinin kökeni teorisinin zihnin yanı sıra bedeninin analizine dayandığını gösterdi. Bu açıdan, Tylor'a göre çağdaş Zulu vahşileri arasında hayatta kalmasıyla ortaya çıkan insandan çok hayvan olan "ilkel" din, hapsizlik kadar basit, temel ve istemsiz bir bedensel süreçten evrilmişti. Her ne kadar teolojik hale getirilmiş olsa da, hapsizlik, dinin fizyolojik kökenini animizm yani yaygın ve istilacı ruh inancı olarak belirledi.

Animizmin Sonuçları

E. B. Tylor, animizm teorisini inşa ederken, kanıtını oluşturan sömürgeci koşulları bilerek gizledi. Kanıtının gizli olduğu sosyal, politik, kültürlerarası ve dinler arası bağlamları görmezden gelmesi onları göz ardı ettiğini göstermiyordu. Bu bir yöntemdi. Tylor'a göre, "vahşi din", insan kültürünün ilkel animizmle başlayan evrimsel tarihinde kullanılabilmesi için canlı bağlamlarından soyutlanmalıydı. 1982'de Tylor; "alt ırkların dini sistemlerini kültür tarihine doğru bir şekilde yerleştirmek için tanımlarken", "yerli teolojinin gerçek gelişmelerini medeni yabancılarla ilişkinin etkilerinden ayırmak için dikkatli bir inceleme yapılmasının gerektiğini" gözlemledi (Tylor 1892: 283). Tylor; Tanrı, ahlak ya da öbür dünyada cezalandırma gibi daha ileri dini kavramların herhangi bir izinin, yalnızca "vahşi" dine "daha yüksek" ırklarla bu tür yabancı ilişkiler yoluyla girebileceğini savundu. Ayrıca sömürgeci temasları, ilişkileri ve alışverişleri hesaba katarak, "alt ırkların dinlerinde, animizmin alt gelişmelerine dokunulmadan bırakıldığını" öne sürdü (Tylor 1892: 298). Bu sebeple, bu yöntemle göre animizm ancak yerli halkın yaşadığı gerçek sömürgeci durumları silerek asıl yani -en eski, en küçük- din olarak ortaya çıktı. Sonuç olarak, animizm teorisi imparatorluk projesine ideolojik bir ilave sağlamıştır.

Animizm teorisi, dinin kökeninin ve gelişiminin bilimsel bir açıklaması olarak sunulsa da, aynı zamanda 19. yüzyıl Avrupa'sındaki maddeselliğin anlamıyla ilgili ikilemleri de ele almaktadır. Bilimsel materyalizmin gelişmesine rağmen, dini inanca üstü kapalı meydan okumasıyla, ruhçuluk seansları Avrupa'da popülerlik kazanıyordu ve ölünün ruhsal kalıntısının maddi kanıtını vaat ediyordu. Başlangıçta E. B. Tylor, Avrupa'daki çağdaş ruhlara inanma uygulamalarını, tarih öncesi dinin "kalıntısı" olarak değerlendirerek din teorisi için "spiritüalizm (ruhçuluk)" terimini kullanmayı düşündü. İmparatorluğun sömürgeleştirilmiş bölgesindeki yerel halkın dini inançları ve uygulamaları gibi, ruhçuluk seansları da yaşamı ölü

maddeye atfetme düşüncesinde yersiz bir ısrar içerisindeydi. Bu nedenle, bir Avrupa entelektüel problemi olarak animizm teorisi, bilimsel materyalizmin dini sonuçlarına ve ruhçuluk gibi yeni bir dini uygulamanın bilimsel sonuçlarına ilişkin 19. yüzyıl endişesi bağlamında konumlandırılabilir.

Aynı zamanda, bu “ölü” maddenin canlandırılması teorisi, Avrupa ve Kuzey Amerika’da meta kapitalizminin sağlamaştırılması sırasında geliştirildi. Karl Marx’ın şiddetle önerdiği gibi meta, ölü madde değildi. Çünkü meta, hayatı “metafizik incelik ve teolojik inceliklerle dolu” nesnelere atfeden “ilkel” dine benzer bir “meta fetişizmi” tarafından canlandırılmıştı (1974: I, 81). Bu nedenle animizm teorisi, yerli halkın sömürgeleştirilmesini desteklerken, aynı zamanda kapitalizmde maddenin canlandırılmasını anlamak için Avrupa mücadelelerine de karışmıştı.

Son zamanlarda din antropolojisindeki bazı teorisyenler animizm teorisini yeniden düzenlemeye çalıştılar. Dinin; yaşam, düşünce ve duygunun insani özelliklerini doğal dünyaya yansıtmaya yönelik temel animistik eğilimden kaynaklandığı iddiasını yeniden ifade ettiler veya yerli halkın doğal dünya ile insanileştiren ilişkilere girerek bilgi edindiği bir “ilişkisel bilgi teorisi” olarak yeniden tanımladılar. Bununla birlikte animizm teorisinin tarihi, bu teorik projenin maddeselliğin anlamı üzerine kaçınılmaz olarak yerel ve küresel müzakerelere karıştığını öne sürüyor. Din ve doğa araştırmalarına giriş noktası olarak animizm teorisi, doğal dünya ile dini ilişkilere dair anlayışımıza bir çözüm olmaktan ziyade, 19. yüzyıl Avrupa emperyalizminin, sömürgeciliğinin ve kapitalizminin izlerini taşıyan bir sorun oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Özgün Kaynakça

- Bird-David, Nurit. “Animism Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology.” *Current Anthropology* 40 Supplement (1999), 67–92.
- Callaway, Henry. *The Religious System of the Amazulu*. Springvale: Springvale Mission, 1868–1870; Cape Town: Struik, 1970.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man*. Chicago: Encyclopedia Britannica, 1952 (original edition, 1871).
- Guthrie, Stewart Elliot. *Faces in the Clouds: A New Theory of Religion*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Lubbock, John. *The Origin of Civilization and the Primitive Condition of Man*. London: Longmans, Green, 1889 (orig. edn, 1870).
- Marx, Karl. *Capital*, 2 vols. Samuel Moore and Edward Aveling, trs. London: Lawrence and Wishart, 1974 (original edition, 1867).
- Masuzawa, Tomoko. “Troubles with Materiality: The Ghost of Fetishism in the Nineteenth Century.” *Comparative Studies in Society and History* 42 (2000), 242–67.
- M’Lennan, John Ferguson. “The Worship of Animals and Plants.” *Fortnightly Review* 6 (1868), 407–27, 562–82; 7 (1870), 194–216.

- Pietz, William. "The Problem of the Fetish, I." *Res: Anthropology and Aesthetics* 9 (1985), 5-17.
- Tylor, E. B. "The Limits of Savage Religion." *Journal of the Royal Anthropological Institute* 21 (1892), 283-301.
- Tylor, E. B. *Primitive Culture*, 2 vols. London: John Murray, 1871.
- Van Rheen, Gailyn. *Communicating Christ in Animistic Contexts*. Grand Rapids, MI: Baker Book House, 1991.

Çeviren Kaynakçası

- Nazilli, A. H. (2019). *Neopagan kemetik hareketlerinin inanç ve ritüelleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri ABD Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Koloş, U. (2011). Hukuka bakışta başka bir boyut: Hukuk fetişizmi. *İş Dünyası ve Hukuk Prof. Dr. Tankut Centel'e Armağan*, 765-788, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of Conflicting Interests: Özgün makalenin yayıncısı Bloomsbury Publishing Plc.'den çeviri için yazılı onay alınmıştır. / Written approval was obtained for translation from Bloomsbury Publishing Plc., Publisher of the original article.

YAYIN VE ETİK KURALLARI

Genel İlkeler

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.**
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.**
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.**
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK - ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.**
- 9. Makaleler, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.**

Etik İlkeler

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayınlanmamış sempozyum bildirimlerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editöryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilecek e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

Sınırlılıklar

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm	
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm	
Sol Kenar Boşluk	2 cm	
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm	
Yazı Tipi	Cambria	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (metin)	11 (Cambria)	
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

Kaynakların Düzenlenmesi

Metin içinde kaynak gösterme

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Kaynakçanın Düzenlenmesi

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Çeviri Kitap:

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

İkiden Fazla Yazarlı Kitap:

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

Makale:

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

Yayımlanmamış Tez:

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Bildiri:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hzl.: A. Kahya-Birgül vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

İnternet Kaynakları:

* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)